UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01688252 4

ANNIVERSAIRES ET PÈLERINAGES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

CRITIQUE

SUR QUELQUES IDÉALISTES. (Essais de critique et de morale. *Couronné par l'Académie Française*)

E. AUGIER ET LA COMÉDIE SOCIALE. (*Couronné par l'Académie Française.*)

LE TEXTE DES " EFFRONTÉS ".

THÉÂTRE

PETITE COUSINE, 4 actes en prose.

LE RACHAT, 3 actes en prose.

UNE ÉLÈVE DE CORNEILLE, 1 acte en prose.

MONIQUE, 3 actes en prose, d'après le roman de Paul Bourget.

ROMANS

UN PÈRE.

LE CADET (en préparation).

DIVERS

LA RÉFORME DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET L'ÉCOLE DES ROCHES.

UNE GRANDE ŒUVRE CANADIENNE-FRANÇAISE : L'Université Laval (sous presse).

LF.H
G13D

H. GAILLARD DE CHAMPRIS
Docteur ès Lettres, Professeur de Littérature Française à l'Ecole Normale Supérieure
de l'Université Laval, Québec.

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ANNIVERSAIRES
ET
PÈLERINAGES

A. de Lamartine — Emile Augier — Eugène Fromentin
Prosper Mérimée — François de Curel
Puvis de Chavannes — René Des Granges
Paul Claudel — Ernest Psichari

477750
4.8.48

QUÉBEC
L'ACTION SOCIALE, Ltée,
103, rue Ste-Anne

PARIS
PLON-NOURRIT
8, rue Garancière

TOUS DROITS RÉSERVÉS

TOUS DROITS RÉSERVÉS.

PQ
282
G3

Enregistré conformément à l'Acte du Parlement du Canada, en l'année 1921, par H. Gaillard de Champris, au bureau du ministère de l'Agriculture, à Ottawa.

A la première page de ce petit volume, le Président et les Directeurs de l'Institut Canadien de Québec ont droit au témoignage de ma gratitude. Je leur dois d'avoir pu, loin de France, célébrer, tout comme en France, les anniversaires qu'amena l'année 1920 : centenaire des *Méditations*, centenaire de la naissance d'Augier et de Fromentin, cinquantenaire de la mort de Mérimée. Au public qu'ils ont su constituer, je dois la joie d'avoir constaté que nos auteurs sont ici connus et goûtés comme chez nous, et que, de tous les centres d'influence française à l'étranger, Québec compte parmi les plus actifs et les plus intelligents. Que si mon témoignage paraît suspect, j'en appelle à tous les Français qui ont connu l'hospitalité de l'Institut Canadien ou de l'Université Laval.

A plusieurs de mes conférences, j'ai laissé leur premier caractère, leur allure de libres causeries. D'autres, plus remaniées, se présentent plutôt comme de petits " essais ". Aucune n'a de prétention à la nouveauté ni à l'érudition. Ce sont simples propos de lettré s'adressant à " d'honnêtes gens ".

J'ai cru pouvoir y joindre quelques études antérieurement parues dans des revues de France. Généralement consacrées à des œuvres de haute et noble inspiration, je les ai groupées sous le titre de *Pèlerinages*, qui en caractérise assez bien l'esprit.

On s'étonnera peut-être de voir la place faite ici à un écrivain de notoriété encore restreinte. Je ne cache pas qu'une ancienne et vive amitié me rend l'œuvre de M. Des Granges particulièrement chère. Mais je ne crois pas qu'elle m'ait aveuglé. M. Des Granges sait que je ne partage ni tous ses goûts ni toutes ses idées : même plus d'une réserve, plus

d'une omission surtout attestent, j'espère, l'indépendance de mon jugement.

Je n'en suis que plus à l'aise pour répéter que, par la richesse de son imagination plastique et dramatique, l'abondance de son lyrisme, la noblesse de son inspiration, René Des Granges mérite d'occuper une très belle place dans la littérature religieuse contemporaine. C'est l'avis d'une petite élite, lecteurs ou auditeurs privilégiés. Je souhaite que l'intelligente générosité d'un éditeur, mieux encore d'un directeur de théâtre procure au grand public la joie d'applaudir *Jonas*, *Charles de Blois*, et *Thomas More*.

Après huit ans passés, je n'aurais pas exhumé un modeste article sur *L'Annonce faite à Marie*, si Paul Claudel n'avait tant occupé cette année la critique dramatique. On l'a exalté, on l'a vilipendé. Sans être de ses dévots ni même de ses amis, j'ai tâché jadis de démêler quelque chose dans son ouvrage. Aujourd'hui on peut, de son expérience, tirer, je crois, quelques conclusions. L'esthétique de Claudel est trop étrange pour exercer une influence durable. Il n'en aura pas moins rendu service en restaurant chez nous le grand théâtre religieux. Derrière lui et grâce à lui, des poètes viendront, qui mettront un art plus humain, plus français, au service de la même foi ; et pour avoir fait crédit à l'auteur de *L'Otage*, le public ne pourra plus, à priori, leur refuser son audience. C'est pourquoi encore je crois au succès de René Des Granges comme à celui d'Henri Ghéon.

Quant à l'étude sur E. Psichari, ai-je besoin de justifier sa présence ici ? Si jamais quelqu'un eut droit à l'hommage promis par le poète :

> **Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie**
> **Ont droit qu'à leur tombeau la foule vienne et prie,**

c'est bien celui qui, ayant fait vœu de vivre pour l'Église et pour Dieu, mourut héroïquement pour la France. Par ailleurs, son œuvre prouve avec une singulière éloquence

ce principe trop souvent oublié : on ne doit pas juger un peuple sur un moment de son histoire, encore moins sur la vie ou l'œuvre d'un homme.

Cela est particulièrement vrai de la France.

Quand, au siècle dernier, fut publiée la *Vie de Jésus*, la France apparut comme le pays de l'incrédulité, la terre de perdition. Ses amis en conçurent une tristesse profonde; les autres, une joie maligne. Mais les espoirs de ceux-ci, comme les craintes de ceux-là, devaient être déçus. Au grand-père apostat,la Providence allait opposer le petit-fils converti, apôtre, et victime expiatoire.

Ce n'est pas qu'on puisse comparer l'œuvre humaine de ces deux hommes. Mais qui croit au surnaturel ne peut se méprendre sur la vocation d'E. Psichari, son caractère et sa fécondité. Tout catholique impartial y verra une preuve nouvelle que " la France est une terre de résurrection".(1)

(1) Le mot est de René Bazin.

ANNIVERSAIRES ET PÈLERINAGES

LAMARTINE

—

Le malheur des touristes veut que les plus belles promenades, à travers les chefs-d'œuvre ou à travers la nature, se fassent derrière un guide. La foule croit à l'importance de cet homme et, pour mieux l'écouter, oublie de regarder ce qu'il montre. Les connaisseurs lui permettent d'ouvrir les portes et de montrer le chemin. Puis, le laissant dérouler ses renseignements monotones, ils s'attardent devant une belle toile ou se perdent dans un sentier charmant.

De l'œuvre de Lamartine j'ouvrirai devant vous quelques pages, je lirai quelques-uns de ses vers les plus suaves ou les plus vigoureux ; puis si vous croyez entendre quelque commentaire couper ces lectures ou les relier entre elles, ne vous y arrêtez pas. Laissez-vous bercer par la musique du poète, ou partez sur son aile pour un rêve magnifique. Le reste importe peu.

Je dois cependant, en guide honnête, vous tracer un itinéraire ou, du moins, vous indiquer une direction générale. De Milly à Naples, du hameau de Valneige à Jérusalem ou à l'Hôtel de Ville de Paris, et, si je puis dire, d'Elvire à Dieu, le poète a parcouru tant de sentiers délicieux ou de vastes routes, gravi tant de côtes, dominé tant d'horizons ! Mais qu'il ait chanté la nature, l'amour, la famille, l'humanité ou Dieu, il a toujours tout vu, les choses, les hommes, le passé, l'avenir, de loin et de haut. Cet idéalisme essentiel commu-

nique à son œuvre une sérénité, une grandeur incomparables. Il est le poète des sommets.

Lui-même définit admirablement cette tendance naturelle, ce mouvement irrésistible de son esprit :

> Il me faut un séjour qui n'ait pas d'horizon...
> Je plane en liberté dans les champs du possible...
> Au monde des esprits je monte sans effort ;

et encore:

> Mon âme a l'œil de l'aigle et mes fortes pensées,
> Au but de leurs désirs volant comme des traits,
> Chaque fois que mon sein expire, plus pressées
> Que les colombes des forêts,
> Montent, montent toujours, par d'autres remplacées,
> Et ne redescendent jamais.

Il se fera donc de la poésie une conception singulièrement élevée, vraiment religieuse. Déjà ses préférences littéraires suffiraient à nous renseigner : Job, Homère, Virgile, Le Tasse, Milton, Rousseau, Ossian, Bernardin. Sauf une ou deux erreurs, rien que de nobles esprits ou de grandes âmes. S'il y ajoute deux écrivains pour qui notre admiration et notre estime comporte des réserves, l'hommage qu'il rend à Madame de Staël et à Chateaubriand atteste encore la qualité de son inspiration. Il aime, il honore en eux les poètes de la morale, de la philosophie, de la liberté. Et si, plus tard, il salue un maître en Walter Scott, plus encore que pour la force de son génie, c'est pour la pureté de son inspiration.

Quant à lui, on connait ses préfaces de *Jocelyn*, de *La Chûte*, des *Recueillements*, et le fameux développement sur *Les Destinées de la Poésie* placé, en 1834, en tête des *Méditations :* " Qu'est-ce que la poésie ? comme tout ce qui est divin en nous, cela ne peut se définir par un mot ni par mille. C'est l'incarnation de ce que l'homme a de plus intime dans le cœur, et de plus divin dans la pensée ; de ce que la nature visible a de plus magnifique dans les images et de plus mélodieux dans les sons."

Sans doute, Lamartine ne sera pas le seul à traiter la poésie avec un peu plus de respect que Malherbe. Tous les romantiques, sauf Musset, ont cru à " cette destinée philosophique, rationnelle, politique, sociale de la poésie à venir." Mais Lamartine employa le premier ces formules que devaient reprendre les autres. Il les répéta à tous les moments de sa carrière; surtout il y demeura constamment fidèle et l'on ne saurait, comme chez d'autres, trouver de contradiction, ni même de disparate, entre ses principes et son œuvre.

Au contraire, voyant dans la vocation poétique une vocation religieuse et quasi sacerdotale, il se croit, tel un prêtre, obligé à des renoncements purificateurs :

L'Esprit ne souffle qu'à son heure...
Préparons-lui des lèvres pures,
Un œil chaste, un front sans souillures,
Comme aux approches du saint lieu,
Des enfants, des vierges voilées,
Jonchent de roses effeuillées
La route où va passer Dieu.

Il les consentit généreusement et nulle œuvre n'apparaît plus pure que la sienne.

C'est aussi le mysticisme du poète qui explique les négligences de l'écrivain. Je ne veux pas justifier des incorrections qui vont jusqu'à la faute d'orthographe et qu'il était si facile d'éviter. Mais essayons de comprendre.

Il y a chez Lamartine autre chose que de la nonchalance distinguée : cette conviction profonde que l'inspiration est un don mystérieux et sacré que l'on ne ravit pas par la force, à laquelle on ne supplée pas par l'artifice. Conception inexacte, conception dangereuse surtout. Mais dans l'erreur même, quelle distinction, quelle noblesse : "La poésie n'a été pour moi que ce qu'est la prière, le plus beau, le plus intense des actes de la pensée, mais le plus court et celui qui dérobe le moins de temps au travail du jour. La poésie, c'est le chant intérieur. Que penseriez-vous d'un homme qui chanterait du matin jusqu'au soir ? "

Et si condamnable que soit l'illusion du poète, de quel désintéressement ne témoigne-t-elle pas aussi ?

La réponse *A Némésis* prouve à quel point Lamartine eut conscience de son génie. Il n'en conçut pourtant ni vanité ridicule, ni ambitieux orgueil. S'il lui est doux de mériter certaines sympathies délicates, il ne convoite pas les gros succès de librairie, il n'aspire même pas à la gloire. Du moins, et parce que, fidèle à son habitude des cimes et des vastes horizons, il juge sa personne et son œuvre par rapport à l'éternité, il ne revendique pour lui qu'une place modeste dans l'infini des temps, une courte survivance dans la suite des siècles.

Mais le temps ? — Il n'est plus.— Mais la gloire ? — Eh ! qu'importe
Cet écho d'un vain son qu'un siècle à l'autre apporte ;
Ce nom, brillant jouet de la postérité ?
Vous qui de l'avenir lui promettez l'empire,
Écoutez cet accord que va rendre ma lyre...
Les vents déjà l'ont emporté !
.....
.....

J'en atteste les dieux ! depuis que je respire
Mes lèvres n'ont jamais prononcé sans sourire
Ce grand nom inventé par le délire humain ;
Plus j'ai pressé ce mot, plus je l'ai trouvé vide,
Et je l'ai rejeté, comme une écorce aride
Que nos lèvres pressent en vain.

Il y a là autre chose qu'un lieu commun. Bien d'autres ont prétendu mépriser la gloire, qui ne se consolaient pas de ses dédains. Lamartine n'affecte pas une attitude de circonstance ; il apporte une conception générale. Ce n'est pas son œuvre seule, c'est toutes les grandes œuvres de la pensée humaine qu'il met à leur place dans l'histoire universelle. Si beau, si considérable qu'il apparaisse, un chef-d'œuvre même n'est qu'un des flambeaux placés par Dieu sur la route indéfinie des siècles. Vouloir concentrer sur lui l'attention des générations successives serait une prétention ridicule et quasi sacrilège.

Voilà de l'avenir l'œuvre où la peine abonde.
Et tu veux qu'au milieu de ce travail d'un monde,
Le siècle des six jours, sur sa tâche incliné,
Se retourne pour voir quelle âme a bourdonné !
C'est l'erreur du ciron qui croit remplir l'espace.
Non, pour tout contenir le temps n'a que sa place
La gloire a beau s'enfler, dans les siècles suivants
Les morts n'occupent pas la place des vivants ;
La même goutte d'eau ne remplit pas deux vases ;
Le fleuve en s'écoulant nous laisse dans ses vases,
Et la postérité ne suspend pas son cours
Pour pêcher nos orgueils dans le vieux lit des jours...

Je ne sache pas qu'aucun de ses contemporains soit allé si haut dans le désintéressement. Il y perdit peut-être le goût du chef-d'œuvre amoureusement caressé jusqu'à l'absolue perfection. Il y gagna de conserver toujours intactes sa sérénité et sa dignité : tout profit et tout honneur.

Il le savait bien. Son désintéressement fut instinctif autant que volontaire. Aussi, aux insulteurs de profession, pouvait-il n'opposer ni vaines injures ni protestations banales. Repoussant du pied les outrages, il pouvait sans ridicule, s'enfermer dans une inaccessible fierté.

Un jour, de nobles pleurs laveront ce délire ;
Et ta main, étouffant le son qu'elle a tiré,
Plus juste, arrachera des cordes de ta lyre
La corde injurieuse où la haine a vibré !
Mais moi j'aurai vidé la coupe d'amertume
Sans que ma lèvre même en garde un souvenir ;
Car mon âme est un feu qui brûle et qui parfume
Ce qu'on jette pour la ternir.

***

Au creuset de cette âme, les passions mêmes s'épuraient.

La jeunesse de Lamartine n'avait pas été irréprochable. En Bourgogne, en Italie, à Paris, en Savoie il connut les caprices, les idylles, la grande passion. Il a dit l'ardeur de son âme en termes qui durent faire frissonner Musset:

Amour, être de l'être ! amour, âme de l'âme !
Nul homme plus que moi ne vécut de ta flamme !
Nul brûlant de ta soif sans jamais t'épuiser,
N'eût sacrifié plus pour t'immortaliser !
Nul ne désira plus dans l'autre âme qu'il aime
De concentrer sa vie en se perdant soi-même,
Et dans un monde à part de toi seul habité
De se faire à lui seul sa propre éternité !

Et, sans doute, l'amour fut pour lui, comme pour les meilleurs, un rêve magnifique à réalisation vulgaire. Pour tant des misères ou des laideurs qu'il comporte, rien n'a passé dans son œuvre. Ce n'est pas que deux ou trois *Méditations* n'évoquent trop fidèlement une Italie voluptueuse et amollissante. Mais, en général, son génie idéaliste purifie, ennoblit, spiritualise tout, sentiments et sensations. Et cela, sans parti-pris, sans artifice, par un mouvement naturel de son esprit et de son cœur.

Notre amour, dira-t-il,

Notre amour était beau comme l'espérance
Long comme l'avenir, pur comme l'innocence;

ou encore :

Le mien brûle mon cœur, mais c'est d'un feu sacré.

De fait, s'il connut le plaisir, il n'en fit pas l'objet de ses complaisances. Il ignora les âcres fureurs de la convoitise et son amère rancœur.

Puis, chez lui, le temps, sans amener l'oubli, efface, élimine, transfigure. La sensation devient sentiment, le sentiment idée. Bientôt il ne reste plus au poète que l'image lointaine, délicieuse, d'une créature presque irréelle :

Et son nom ? — Eh ! qu'importe son nom ? Elle n'est plus
Qu'un souvenir planant dans un lointain confus,
Dans les plis de mon cœur une image cachée,
Ou dans mon œil aride une larme séchée.

De celles qu'il aima il a pu chanter la démarche, la voix, le sourire, le regard. Il n'a jamais dessiné leur figure. Son cœur reste fidèle aux émotions ; sa mémoire ne garde, semble-t-il, l'empreinte d'aucun trait. Aussi, pour revivre son passé et s'abandonner de nouveau à son charme, d'ailleurs un peu languissant, il lui suffit d'images qui n'ont presque plus rien de matériel.

Quand je dors, tu veilles dans l'ombre ;
Tes ailes reposent sur moi ;
Tous mes songes viennent de toi,
Doux comme le regard d'une ombre.

Pendant mon sommeil, si ta main
De mes jours déliait la trame,
Céleste moitié de mon âme,
J'irais m'éveiller dans ton sein.

Comme deux rayons de l'aurore,
Comme deux soupirs confondus,
Nos deux âmes ne forment plus
Qu'une âme, et je soupire encore.

La femme, devenue ange, n'inspire plus à l'amant de jadis qu'une sorte de tendresse mystique :

Ah ! quelque soit ton nom, ton destin, ta patrie,
O fille de la terre ou du divin séjour,
Ah ! laisse-moi, toute ta vie,
T'offrir mon culte et mon amour.

Il peut même, sans sacrilège, associer son souvenir à ses espérances célestes et à ses prières :

Après m'avoir aimé quelques jours sur la terre
Souviens-toi de moi dans les cieux.

Sans doute, une telle poésie, dans la mesure même où elle voile certaines réalités, peut engendrer des illusions dangereuses. Mais quelle qualité d'âme elle révèle, et comme l'amant d'Elvire laisse loin derrière lui non seulement un Baudelaire mais un Victor Hugo et un Musset !

A plus forte raison, comme nous sommes loin d'un Catulle, d'un Horace et même d'un Ronsard !

A leur exemple, Lamartine amoureux a toujours présente l'idée du temps insaisissable et nul n'a peint en vers plus fluides la fuite du plaisir éphémère. Comme eux, derrière le convive couronné de roses, il aperçoit le masque de la mort et, devant sa grimace, il frémit. Mais il n'en conclut ni au désespoir, comme les poètes damnés, ni, comme de plus vulgaires, à la seule sagesse du plaisir incessamment renouvelé. N'ayant aimé ou croyant n'avoir aimé qu'une âme,

Il trouve l'espérance à côté de la mort.

Tandis qu'un Ronsard porte au tombeau de Marie sa libation païenne, Lamartine suit du regard celle qui vient de s'envoler :

...Tout trembla dans cette âme,
Le rayon s'éteignit, et sa mourante flamme
Remonta dans le ciel pour n'en plus revenir.

Et sans s'interdire les larmes,

Allez où va mon âme, allez ô mes pensées,
Mon cœur est plein, je veux pleurer ;

il attend la résurrection de leur amour :

Oh ! dis, fleur que la vie a fait si tôt flétrir,
N'est-il pas une terre où tout doit refleurir ?

Bientôt même, son espoir se change en certitude et c'est avec une ardeur passionnée qu'il affirme sa foi en l'immortalité des âmes aimantes :

Femmes ! anges mortels ! création divine !...
Ombre des biens parfaits du céleste séjour,
Vous êtes...
L'étoile qui, brillant dans une vaste nuit,

Dit seule à nos regards qu'un autre monde luit !
Le seul garant enfin que le bonheur suprême,
Ce bonheur que l'amour trouve dans l'amour même
N'est pas un songe vain créé pour nous tenter.

Lamartine s'est donc fait de l'amour une conception plus haute encore que Pétrarque ou Platon. Il ne s'en est pas tenu là cependant et, de ce mysticisme sentimental qui, je le répète, ne laisse pas d'être dangereux, il s'est élevé à une conception toute chrétienne de l'amour et de ses devoirs.

Voyez *Jocelyn*. Il est difficile d'imaginer poème plus passionné, et les vers que voici en caractérisent assez bien l'inspiration générale :

Beauté, secret d'en haut, rayon, divin emblême,
Qui sait d'où tu descends ? qui sait pourquoi l'on t'aime,
Pourquoi l'œil te poursuit, pourquoi le cœur aimant
Se précipite à toi comme un fer à l'aimant,
D'une invincible étreinte à ton ombre s'attache,
S'embrase à ton approche et meurt quand on l'arrache ?
. . . . . .
Nul ne sait ton secret, tout subit ton empire :
Toute âme, à ton aspect, ou s'écrie ou soupire,
Et cet élan, qui suit ta fascination,
Semble de notre instinct la révélation.

Il est difficile aussi d'imaginer intrigue et développement plus romanesques. Et que d'effusions toutes gonflées de soupirs, toutes baignées de larmes ! Notre goût voudrait plus de sobriété, plus de virilité. Prenons garde cependant. L'idylle se change vite en tragédie et, si le héros conserve jusqu'au bout une sensibilité digne de Jean-Jacques, il la maîtrise, et la subordonne à un idéal austère et, finalement, la lui sacrifie :

J'irai, j'attacherai mon âme aux solitudes,
J'écorcherai mes pieds dans les sentiers plus rudes.
Bénissez-moi, Seigneur ! que mon cœur, consumé
Par l'amour, et puni pour avoir trop aimé,
Au foyer de l'autel s'éteigne et se rallume,
Et d'un feu plus céleste en mon sein se consume ;
Mais pour aimer en vous, avec vous et pour vous,
Tous au lieu d'un seul être et cet être dans tous !

Je reviendrai sur la valeur symbolique de *Jocelyn*, et sur la place qu'occupe dans la religion de Lamartine l'idée de renoncement. Ici, je voulais indiquer seulement que le plus passionné sans doute de ses personnages, celui peut-être dans lequel il a mis le plus de ses complaisances, n'arrive à la grandeur que par l'immolation de son amour.

Remarquons aussi qu'il ne fait à l'amour coupable aucune place dans son œuvre. A plus forte raison ne songe-t-il pas à le glorifier, à le diviniser. C'est que, toujours sincère, il ne mettait dans ses vers rien d'autre que dans sa vie. Du jour où il eut épousé Maria-Elisa, il ignora les orgueilleux caprices d'un Chateaubriand, la douloureuse erreur d'un Vigny, la lourde désinvolture d'un Victor Hugo. Époux, père, il savait la grandeur de ces mots : un chef de famille, et se sentant revêtu d'une dignité magnifique, il se garda d'y attenter jamais.

Cette fierté, ce respect lui venaient de ses souvenirs d'enfance. Que tout, à Milly, fût parfait, les choses et les gens, qui le croira ? De son pays natal le poète lui-même a confessé la beauté médiocre. Il l'a rendu fameux pourtant à l'égal des plus magnifiques, parce que, éliminant les détails insignifiants, il a, de ce paysage, dégagé le caractère et la physionomie. Surtout, l'associant à sa vie intérieure, il lui a, pour ainsi dire, conféré une âme :

> Ces lieux encore tous pleins des fastes de notre âme,
> Sont aussi grands pour nous que ces champs du destin
> Où naquit, où tomba quelque empire incertain ;
> Rien n'est vil ! rien n'est grand ! l'âme en est la mesure ;
> Un cœur palpite au nom de quelque humble masure,
> Et sous les monuments des héros et des dieux,
> Le pasteur passe et siffle en détournant les yeux.

Pareillement, dans le modeste manoir bourguignon, l'ennui, l'impatience durent assiéger plus d'une fois le jeune homme ardent qui rêvait amour, gloire, fortune. Mais il n'était pas de ceux qui font de la littérature en s'égayant ou en s'irritant aux dépens des leurs. Des difficultés familiales

qui ont pu contrarier sa jeunesse le poète ne dit jamais rien, et c'est toujours avec une tendresse, un respect infinis qu'il évoque le souvenir de ses parents.

Qu'ici encore il ait embelli ses modèles, c'est possible, probable même. Cependant les portraits qu'il trace sont exempts de fadeur comme de toute fausse noblesse. Stylisés, on sent qu'ils demeurent exacts et l'on s'arrête saisi, à son tour, de respect attendri.

M. de Lamartine, c'est celui que les paysans de France appelaient jadis " notre maître " : possesseur du sol, il s'est attaché les hommes ; autant qu'à sa situation, le respect, le dévouement s'adressent à sa personne. C'est pourquoi son autorité peut être douce, sa dignité simple : il est de la race des patriarches.

Madame de Lamartine n'est pas seulement la matrone ni la femme forte de l'Écriture. Si elle a l'aristocratie de l'une et l'énergie de l'autre, sa vertu est faite surtout de modestie, de tendresse et de piété. Surtout, attentive aux devoirs d'ici-bas, elle orientait plus haut son regard et son cœur. D'elle aussi on pouvait dire:

Et marchant sur la terre, elle était dans les cieux.(1)

Aussi leur souvenir est-il resté pour Lamartine associé aux plus nobles images, aux pensées les plus pures, aux espoirs les plus sacrés. Son père est celui qui,

. . . plein du grand combat qu'il avait combattu,
En racontant sa vie enseignait la vertu.

Et sur la tombe de sa mère, il a déposé l'hommage le plus simple et le plus magnifique :

Là dort dans son espoir celle dont le sourire
Cherchait encore mes yeux à l'heure où tout expire,
Ce cœur source du mien, ce sein qui m'a conçu,
Ce sein qui m'allaita de lait et de tendresses,
Ces bras qui n'ont été qu'un berceau de caresses,
Ces lèvres dont j'ai tout reçu !

(1) P. Corneille, *Epitaphe d'Elizabeth Ranquet.*

Là dorment soixante ans d'une seule pensée,
D'une vie à bien faire uniquement passée,
D'innocence, d'amour, d'espoir, de pureté,
Tant d'aspirations vers son Dieu répétées,
Tant de foi dans la mort, tant de vertus jetées
En gage à l'immortalité !

On voit par ces derniers vers comment Lamartine associe pour ainsi dire son culte filial à sa foi religieuse. La vertu maternelle lui garantit la vie future et le bonheur éternel:

Non, non ; pour éclairer trois pas sur la poussière,
Dieu n'aurait pas créé cette immense lumière,
Cette âme au long regard, à l'héroïque effort !
Sur cette froide pierre en vain le regard tombe,
O vertu ! ton aspect est plus fort que la tombe
Et plus évident que la mort !

N'avions-nous pas raison de dire que le poète voit tout de loin et de haut,si, parti des modestes coteaux de son village natal, il s'en va, par delà la tombe, nous ouvrir, toutes grandes, les portes de la patrie céleste ?

***

Mais il n'était pas homme à ne chanter que ses amours ou même sa maison. Avec son habitude de ramener tout à l'universel, de chercher de tout la raison et la loi, de remonter, au besoin, jusqu'à la cause première et au premier principe, il a renouvelé les thèmes généraux les plus rebattus, et avec une simplicité grandiose digne d'Homère ou de la Bible, créé chez nous la poésie de la Terre, du Travail, de la Famille.

Vous connaissez, dans *Jocelyn*, l'épisode des *Laboureurs*. C'est, dans un champ, au bord de la route, la journée d'une famille de paysans: travail matinal, collation de midi, sieste, etc. Ce n'est rien ; et même, d'un pareil sujet, un naturaliste, peintre ou romancier, tirerait de sûrs effets de laideur et de vulgarité. Vous savez ce qu'en a tiré Lamartine.

Le paysage, les animaux, les gens, il peint tout avec l'exactitude, la précision d'un réaliste. Mais des choses, des gestes, des mots, des sentiments, il dégage la valeur symbolique et le sens suprême. Un incident banal de la vie paysanne lui fournit l'occasion de parcourir le cycle de l'activité humaine, de suivre le développement de la civilisation, d'associer le labeur et les amours de l'homme à l'activité, à l'amour divins comme à leur source et à leur fin. Le tableau de genre s'ouvre sur l'infini, le récit champêtre se transforme en méditation, la méditation s'épanouit en hymne religieux, aux pieds et dans le sein même de Dieu.

Et cela comme toujours sans intention didactique, sans parti-pris d'édification. Aussi le poète peut-il ne rien atténuer, ne rien affadir des réalités matérielles ou morales. La noblesse de son inspiration lui permet les hardiesses de l'innocence ; son idéalisme n'a ni fadeur ni inconsistance parce que le poète s'appuie d'un pied ferme sur la terre natale avant de s'élancer vers les cieux.

***

Cet amour de la terre, ce sens de

La beauté que Dieu donne aux choses ordinaires,(1)

et aussi le sentiment profond puissant de la vie universelle, bien des critiques déjà les ont étudiés chez Lamartine et je ne referai pas, après J. Lemaître surtout, le commentaire des *Préludes*, du *Chêne* ou du *Choeur des Cèdres*. Peut-être a-t-on moins insisté sur la prédilection du poète pour la montagne et le désert. A le suivre sur ces chemins moins fréquentés, nous constaterons une fois de plus l'élévation de sa pensée, la hardiesse aussi et souvent la profondeur de son regard.

(1) F. Jammes, *Géorgiques Chrétiennes.*

La montagne il l'aime pour sa beauté propre :

Salut, brillants sommets, champs de neige et de glace ;
Vous qui d'aucun mortel n'avez gardé la trace ;
Vous que le regard même aborde avec effroi,
Et qui n'avez souffert que les aigles et moi !
Œuvres du premier jour, augustes pyramides !
Que Dieu même affermit sur vos bases solides,
Confins de l'univers, qui, depuis ce grand jour,
N'avez jamais changé de forme et de contour...

Pareillement, le désert. Il l'aime pour son immensité majestueuse, son calme, ses lumineuses féeries :

D'une bande de feu l'horizon se colore,
L'obscurité renvoie un reflet à l'aurore ;
Sous cette pourpre d'air qui pleut du firmament,
Le sable s'illumine en mer de diamant;

pour ses orages torrides :

La lune, cette nuit, visitait le désert ;
D'un brouillard sablonneux son disque recouvert
Par le vent du simoun, qui soulève sa brume,
De l'océan de sable en transperçant l'écume,
Rougissait comme un fer de la forge tiré ;
Le sol lui renvoyait ce feu réverbéré ;
D'une pourpre de sang l'atmosphère était teinte
La poussière brûlait, cendre au pied mal éteinte.
La tente, aux coups du vent, sur mon front s'écroula
Ma bouche sans haleine au sable se colla :
Je crus qu'un pas de Dieu faisait trembler la terre.

Il l'aime pour sa pauvreté même et pour son dénuement :

Sous un soleil de plomb la terre ici fondue
Pour unique ornement n'a que son étendue.
. . . . . .
Rien de ces vêtements dont notre globe est vert,
N'y revêt sous ses pas la lèpre du désert :
De ses flancs décharnés la nudité sans germe
Laisse les os du globe en percer l'épiderme ;
Et l'homme sur ce sol d'où l'oiseau même a fui
Y charge l'animal d'y mendier pour lui.

Ne nous y trompons pas cependant. Quelque talent que Lamartine prodigue à décrire la sublimité des monts verdoyants, l'horreur ou la majesté des déserts, il ne les a pas aimés en dilettante, décrits pour son seul plaisir d'artiste.

Sur la montagne, au désert, le poète passionné qui avait cru mourir pour avoir trop aimé, l'homme public fatigué de l'agitation viennent chercher le repos et l'apaisement :

Heureux qui, s'écartant des sentiers d'ici-bas,
A l'ombre du désert allant cacher ses pas,
D'un monde dédaigné secouant la poussière,
Efface, encore vivant, ses traces sur la terre ;
Et dans la solitude enfin enseveli,
Se nourrit d'espérance et s'abreuve d'oubli.

L'homme civilisé que les contraintes sociales, intellectuelles ou morales menaçaient d'asservir, vient y chercher l'indépendance de l'esprit et du cœur et, dans le renoncement aux avantages matériels de la civilisation, la libération, l'épanouissement de tout son être :

Sans doute le désert...
Est rude aux pieds meurtris du marcheur solitaire ;

mais

L'homme dont le désert est la vaste cité
N'a d'ombre que la sienne en son immensité.
La tyrannie en vain se fatigue à l'y suivre.
Etre seul, c'est régner, être libre, c'est vivre.
.....
Ah ! c'est que le désert est vide des cités;
En y voguant au large au gré des solitudes,
On y respire un air vierge des multitudes !
C'est que l'esprit y plane indépendant du lieu ;
C'est que l'homme est plus homme et Dieu même plus Dieu !

Surtout l'homme religieux, comme Jocelyn dans sa cellule, se trouve parfois à l'étroit entre les murs mêmes des cathédrales :

Que tes temples Seigneur sont étroits pour mon âme !
Tombez, murs impuissants, tombez !
Laissez-moi voir ce ciel que vous me dérobez !
Architectes divins, tes dômes sont de flamme !
Que tes temples, Seigneur, sont étroits pour mon âme !
Tombez, murs impuissants, tombez !

Il s'évade alors dans l'immensité, sur les sommets, pour se rapprocher de Dieu.

Au désert, dit-il,

> La foi ne parle pas les langues de Babel
> . . . . . .
> L'espace ouvre l'esprit à l'immatériel.

Et il rêve de s'y fixer, de s'y perdre même pour engager avec Dieu un colloque sans fin :

> Puissé-je, avant le soir, las des Babels du doute,
> Laisser mes compagnons serpenter dans leur route,
> M'asseoir au puits de Job, le front dans mes deux mains,
> Fermer enfin l'oreille à tous verbes humains,
> Dans le morne désert converser face à face
> Avec l'éternité, la puissance et l'espace,
> Trois prophètes muets, silences pleins de foi,
> Qui ne sont pas tes noms, Seigneur, mais qui sont toi !

La montagne aussi est un des temples, un des autels préférés du Seigneur :

> Jéhovah de la terre a consacré les cimes ;
> Elles sont de ses pas le divin marchepied :
> C'est là qu'environné de ses foudres sublimes,
> Il vole, il descend, il s'assied.

Mais ni à Jocelyn ni à Lamartine, elle n'inspire le même effroi sacré qu'aux Hébreux ou à Moïse même. Leur piété s'y épanouit et leur adoration s'y épanche en flots d'amour.

> O sommets de montagne ! air pur ! flot de lumière !
> Vent sonore des bois, vagues de la bruyère !
> Onde calme des lacs, flots poudreux des torrents,
> Où l'extase égarant mes yeux, mes sens errants,
> Où d'un bras convulsif. . .
> J'embrassais, en pleurant la racine des arbres,
> Et me collant au sol comme pour écouter,
> Je croyais sur mon cœur sentir Dieu palpiter !

Ainsi parle Jocelyn. Ainsi le poète, quand il veut " s'emparer de l'espace et planer en liberté ", s'élance vers l'Alpe religieuse et là

Il se repose en Dieu, qui ne change jamais.

Ce besoin d'échapper à toute limite, et de dominer pour ainsi dire l'infini lui-même, ce besoin est si vif chez Lamartine que le désert et la montagne mêmes ne suffisent plus à le satisfaire. Il monte plus haut, attiré, fasciné par les cieux où les astres,

. . . ces globes d'or, ces îles de lumière.
Jaillissent par milliers de l'ombre qui s'enfuit,
Comme une poudre d'or sur les pas de la nuit.

Et il fait un rêve, le rêve sublime et délicieux de devenir une étoile:

Hélas ! combien de fois, seul, veillant sur ces cimes,
Où notre âme plus libre a des vœux plus sublimes,
Beaux astres, fleurs du ciel dont le lys est jaloux,
J'ai murmuré tout bas : Que ne suis-je un de vous ?
Que ne puis-je, échappant à ce globe de boue,
Dans la sphère éclatante où mon regard se joue,
Jonchant d'un feu de plus les parvis du saint lieu
Éclore tout à coup sous les pas de mon Dieu,
Ou briller sur le front de la beauté suprême,
Comme un pâle fleuron de son saint diadème.

Rêve de poète, sans doute et qui charme l'imagination. Rêve d'une âme tendre aussi qui, du haut du ciel, voudrait sur les ignorants et les malheureux, verser la douceur et la paix de sa lumière. Rêve d'une âme religieuse surtout, de plus en plus avide de Dieu, et qui voudrait devancer l'heure de la vision, de la possession céleste.

Et vous, brillantes sœurs, étoiles, mes compagnes,
. . . . . .
Introduit sur vos pas dans la céleste chaîne,
Je suivrais dans l'azur l'instinct qui vous entraîne ;
Vous guideriez mon œil dans ce brillant désert,
Labyrinthe de feu où le regard se perd :
Vos rayons m'apprendraient à louer, à connaître
Celui que nous cherchons, que vous voyez peut-être ;
Et voyant dans mon sein ses tremblantes clartés,
Je sentirais en lui... tout ce que vous sentez.

Cet incessant besoin d'approcher Dieu nous montre à quel point Lamartine avait l'âme religieuse. Plus qu'aucune autre, son œuvre est toute pénétrée non seulement de spiritualisme, mais de piété, de mysticisme même. Nous n'avons pas à reprendre la démonstration d'un J. Lemaître ou d'un Pomairols. Je voudrais seulement indiquer le caractère essentiel de la religion lamartinienne. Elles sont si nombreuses, si diverses, les attitudes que les croyants même prennent devant Dieu !

Les uns demandent à la religion de les défendre contre leur propre faiblesse, leur propre méchanceté; les autres, contre l'hostilité de la vie ; ceux-ci se résignent au mystère pour échapper à la négation, ceux-là confient au Décalogue la défense de leurs intérêts. Chez beaucoup, la soumission suppose bien des désenchantements, des découragements ; chez fort peu, la lumière et la force d'En-Haut suppriment l'inquiétude et la peine. Seules des âmes très ingénues, ou, au contraire, très avancées dans les voies de Dieu, connaissent la paix parfaite dans la certitude absolue. Sans partager leur orthodoxie, Lamartine participe à leur privilège.

Ce n'est pas qu'il ignore les difficultés. Il s'y est arrêté, parfois même avec complaisance. Mais il les a bientôt jugées dominées, et d'un geste dédaigneux, balayées de sa route, comme le vent du large balaye la poussière du sentier. Ce dédain de la discussion, ce souci d'étudier de très haut les grands problèmes s'expriment dans les vers fameux:

> Et le sage comprit que le mal n'était pas
> Et dans l'œuvre de Dieu ne se voit que d'en bas.

Ils inspirent chez Lamartine tous les actes de sa vie religieuse.

Sa prière est vraiment une élévation de l'âme qui, si elle se prosterne aux pieds de Dieu, ne s'y abîme pas dans le sentiment de sa misère, mais s'y dilate, s'y épanouit dans la joie.

Et c'est une exaltation de Dieu, dont, ignorant les plaintes et la crainte, le poète toujours chante les perfections infinies. Pas de thrêne, pas de supplications même : un hymne perpétuel d'admiration, d'action de grâces et d'amour.

C'est enfin une élévation et comme une ascension de l'univers entier. Le poète ne se contente pas d'un hommage solitaire; à son cantique il associe le chœur des créatures, les choses, les animaux, les hommes, les Anges. Chef d'orchestre merveilleux dont la prière, accompagnée par les mondes et le ciel même, revêt la splendeur des Psaumes avec la suavité du Cantique franciscain !

Mais si, comme il semble, la piété de Lamartine est la manifestation suprême de son optimisme ; s'il aime en Dieu l'Amour, comment peut il accepter, avec le dogme du péché originel, celui du rachat par la souffrance, surtout par la souffrance du juste ?

Car Lamartine ne se contente pas de proclamer, avant Musset, la valeur humaine de la souffrance :

> Tu fais l'homme, ô Douleur, oui l'homme tout entier...
> Qui ne t'a pas connu ne sait rien d'ici bas ;

il croit à son origine, à sa fécondité divines ; de Dieu, il la reçoit comme une faveur ; à Dieu, il l'offre comme un hommage, un tribut :

> Pour moi, je ne sais pas à quoi tu me prépares,
> Mais tes mains de leçons ne me sont point avares ;
> Tu me traites sans doute en favori des cieux,
> Car tu n'épargnes pas les larmes à mes yeux !
> Eh bien ! je les reçois comme tu les envoies ;
> Tes maux seront mes biens et tes soupirs mes joies !
> Je sens qu'il est en toi, sans avoir combattu,
> Une vertu divine au lieu de ma vertu ;
> Que tu n'es pas la mort de l'âme, mais sa vie,
> Que ton bras, en frappant, guérit et vivifie !
> Toi donc que sa souffrance a souvent accusé,
> Toi devant qui ce cœur s'est tant de fois brisé,
> Reçois, Dieu trois fois saint, cet encens dont tout fume,
> Oui, c'est le seul bûcher que la terre t'allume,
> C'est le charbon divin dont tu brûles nos sens !
> Quand l'autel est souillé, la douleur est l'encens !

Bientôt même la souffrance acceptée ne lui suffit plus. Il s'élève à l'idée du sacrifice volontaire :

> Foulons au pied ce monde, et vivons pour mourir;

et c'est à un homme de renoncement qu'il confèrera l'honneur de représenter, dans son œuvre, l'Humanité en marche vers ses destinées éternelles.

Car ce disciple de Rousseau en est arrivé à cette idée que seul ramène au Paradis perdu le chemin du Calvaire. Et voilà que s'explique l'apparente contradiction que nous signalions entre son optimisme foncier et sa foi en la nécessité d'une rédemption douloureuse.

Si de Jocelyn et de l'Humanité il dit, lui aussi : *Abneget semetipsum et tollat crucem suam*, c'est que Celui qui prononça le premier cette parole put ajouter : *Et sequatur me.* Imposé par la Justice d'un Dieu impassible, le châtiment pourrait être intolérable à notre faiblesse comme à notre orgueil ; subi d'abord par un Dieu innocent, il provoque la joyeuse et fière adhésion de notre amour ; derrière le Christ, la montée la plus ignominieuse devient une glorieuse ascension.

C'est la leçon qu'entend Jocelyn.

S'il peut accepter que

> Dieu le sèvre à jamais du lait de ses délices ;

s'il formule lui-même la règle de son dur apostolat :

> J'irai, j'attacherai mon âme aux solitudes,
> J'écorcherai mes pieds dans des sentiers plus rudes ;

c'est qu'il a près de lui l'exemplaire ami, le consolateur tout puissant. C'est, dit-il,

> Ce Christ, les bras ouverts et la tête inclinée,
> Cette image de bois du Maître que je sers,
> Céléste ami qui, seul, me peuple ces déserts ;
> Qui, lorsque mon regard le visite à toute heure,
> Me dit ce que j'attends dans cette âpre demeure,
> Et. recevant souvent mes larmes sur ses pieds,
> Fait resplendir sa paix dans mes yeux essuyés.

C'est la leçon aussi qu'accepte le poète parlant en son nom propre. Pour lui, si l'étoile de Bethléem ne cesse pas de resplendir à travers les siècles, c'est qu'elle a brillé d'abord

Sur un Dieu couronné d'indigence et d'affront.

Et si une modeste colline de Judée domine les plus hauts sommets du monde et de l'histoire, c'est qu'elle fut la colline du crucifiement:

Non, jamais de ces feux qui roulent sur nos têtes,
Jamais de ce Sina qu'embrasaient les tempêtes,
Jamais de cet Horeb, trône de Jéhova,
    Aux yeux des siècles n'éclata
Un foyer de clarté plus vive et plus féconde
Que cette vérité qui jaillit sur le monde
    Des collines du Golgotha.

Celui qu'on y cloua sur un bois infâme reste le seul Maître des siècles :

Tu vis dans toutes les reliques
Tout est à toi dans le passé !
Tout ce que l'homme élève encore,
Toute demeure où l'on adore
Tout est à toi dans l'avenir !

De la philosophie religieuse de Lamartine nous avons volontairement omis le sentimentalisme peut-être excessif et le rationalisme un peu banal. Mais si sa tendance générale consiste à négliger les difficultés humaines pour accueillir les solution divine ; si, contrairement à d'autres, il accepte du christianisme, et il préfère, les sublimités les plus ardues, c'est qu'il demeure un idéaliste intransigeant. Fidèle à son habitude de voir tout de haut, il a plus d'une fois renversé les termes du problème que lui imposait l'incrédulité contemporaine ; ou, si l'on veut, transplanté sur les cimes, son rationalisme s'est épanoui en mysticisme.

Il y a du mysticisme aussi dans ses conceptions historiques et politiques. Il ne nous appartient pas de juger son action ; mais on peut étudier l'évolution de son génie poétique sous l'influence des évènements. Lui-même semble en marquer les étapes principales. Dès 1831, il indique l'orientation nouvelle de son esprit :

Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle,
S'il n'a l'âme et la lyre et les yeux de Néron !

Un peu plus tard, il insiste et précise :

Frère, le temps n'est plus où j'écoutais mon âme
Se plaindre et soupirer comme une faible femme...

Il se reproche son égoïsme :

O honte ! o repentir ! quoi ! ce souffle éphémère
Qui gémit en sortant du ventre de sa mère,
Croirait tout étouffer sous le bruit d'un seul cœur !

Il annonce l'élargissement de son âme :

Alors j'ai bien compris par quel divin mystère
Un seul cœur incarnait tous les maux de la terre.

Il indique l'objet de ses préoccupations nouvelles, et vers quels problèmes généraux il oriente désormais son esprit :

Alors j'ai partagé bien avant ma naissance,
Ce pénible travail de sa lente croissance,
Par qui sous le soleil grandit l'esprit humain...
Les générations sourdes des idées...
Et l'orageux effort des partis politiques...
Oui, j'ai trempé ma lèvre, homme, à toutes les peines,..
La douleur s'est faite homme en moi pour cette foule,
Et, comme un océan où toute larme coule,
Mon âme a bu toutes ces eaux.

C'est ainsi que de la poésie lyrique, il est passé à la poésie philosophique, politique et sociale.

Mais si son inspiration change d'objet, la loi de son esprit reste la même. Pour dominer les partis, le député siègera au plafond ; pour dominer les systèmes, le poète planera dans le ciel.

S'adressant à Dieu, il écrit quelque part :

> Tous les temps n'ont qu'un jour à qui n'a qu'une idée,
> Celui qui vit en toi date en éternité.

Lui-même, vivant en Dieu, n'envisageait rien que du point de vue de l'éternité. Refaisant à sa manière l'Histoire Universelle, partant du Paradis perdu pour atteindre à la consommation des siècles, il est comme le juste de Bossuet : il ne s'étonne, il ne s'effraie de rien. Sur la route indéfinie des âges, les siècles ne sont plus que des instants, les catastrophes où s'engloutissent les peuples et les rois des accidents éphèmères. Si nous ignorons l'orientation du monde et le sens des révolutions, Dieu les connaît. Sa Providence nous garantit la bonté de son œuvre et, par un lent progrès, la marche certaine de l'humanité vers la perfection dans l'unité et le bonheur dans l'amour:

> ...La Nature, à son Verbe qui vole,
> Le suit en chancelant de parole en parole.
> Jamais, jamais demain ce qu'elle est aujourd'hui !
> Et la création toujours, toujours nouvelle,
> Monte éternellement la symbolique échelle
> Que Jacob rêva devant lui !

Cela suffit pour que, en dépit des difficultés apparentes, nous associions à sa toute-puissante volonté, notre bonne volonté confiante et généreuse.

Fort de cet optimisme religieux, Lamartine, aristocrate d'origine, d'éducation, de nature, s'interdit d'être un émigré à l'intérieur. Il condamne les regrets stériles, la peur des inévitables nouveautés :

Enfants de six mille ans qu'un peu de bruit étonne,
Ne vous troublez donc pas d'un mot nouveau qui tonne,
D'un empire éboulé, d'un siècle qui s'en va !
Que vous font les débris qui jonchent la carrière ?
Regardez en avant et non pas en arrière,
Le courant roule à Jéhova !

Que si les écroulements nécessaires font des victimes, elles doivent accepter leur ruine, sans croire pour cela à la fin des mondes, à plus forte raison sans vouloir entraîner dans leur chute ce qui doit leur survivre :

Nous donc, si le sol tremble au vieux toit de nos pères,
Ensevelissons-nous sous des cendres si chères,
Tombons enveloppés de ces sacrés linceuls !
Mais ne ressemblons pas à ces rois d'Assyrie
Qui traînaient au tombeau femmes, enfants, patrie,
Et ne savaient pas mourir seuls !

Qui jetaient au bûcher, avant que d'y descendre,
Famille, amis, coursiers, trésors réduits en cendres,
Espoirs ou souvenirs de leurs jours plus heureux,
Et livrant leur empire et leurs dieux à la flamme,
Auraient voulu qu'aussi l'univers n'eût qu'une âme
Pour que tout mourût avec eux !

Ne voyez pas là de belle mais vaine éloquence. C'est bien avec cette largeur d'esprit, cette hauteur de vues que Lamartine a jugé 1789, 1830, et toute l'histoire contemporaine. Comme J. de Maistre lui-même, il a vu dans la Révolution non pas un effondrement définitif, mais l'origine d'une renaissance. La grandeur, la gravité même des évènements qui suivirent attestaient à ses yeux la beauté, la fécondité de l'avenir. Chaque accident, semble-t-il, renouvelait, fortifiait son impertubable optimisme.

Cc mysticisme devait l'entraîner très loin. Sûr de voir triompher un jour ce Christ qui n'est qu'amour, il croit à la réconciliation des individus et des peuples, à l'établissement de la paix dans l'universelle fraternité :

Cette loi qui dit à tous : " Frère ",
A brisé ces divisions
Qui séparaient les fils du Père
En royaumes et nations.

Et le poète ne se contente pas de projeter son rêve en un avenir lointain. De toutes ses forces, en toute circonstance, il travaille à sa réalisation prochaine. A cette réconciliation dans le Christ, il ne convie pas seulement Bretons et Gallois, Anglais et Français :

Reconnaissons-nous donc, ô fils des mêmes pères,
Le sang de nos aïeux là-haut nous avoûra;

A ce baiser fraternel il invite Latins et Germains, Français et Allemands !

Ici quelques explications sont nécessaires.

L'Allemand Becker venait d'écrire le *Rhin allemand* et non content de proclamer des prétentions peut-être discutables, il dénonçait comme il convient l'impérialisme bien connu des Français. A ces fantaisies, Musset devait répondre par les couplets fameux

Nous l'avons eu votre Rhin allemand :
Il a tenu dans notre verre.

Mais trois jours plus tôt, Lamartine avait déjà répliqué par sa *Marseillaise de la Paix*. Poème magnifique et blasphématoire ! Pour avoir connu 1870 sans 1918, Faguet se refusait naguère à le transcrire intégralement. Après les victoires vengeresses, nous pouvons, nous devons citer les vers qui s'arrêtaient dans la gorge de notre maître. Ils apportent, nous le verrons, la réfutation préalable des accusations qu'aujourd'hui encore profèrent contre la France ceux qui ne se consolent pas de n'avoir pu l'asservir.

Ces vers les voici :

Vivent les noble fils de la grave Allemagne.
Le sang-froid de leurs fronts couvre un foyer ardent.
Chevaliers tombés rois des mains de Charlemagne,
Leurs chefs sont les Nestors des conseils d'Occident.
Leur langue a les grands plis du manteau d'une reine,
La pensée y descend dans un vague profond ;
Leur cœur sûr est semblable au puits de la sirène,
Où tout ce que l'on jette, amour, bienfait ou haine,
Ne remonte jamais du fond.

Naïveté funeste mais naïveté généreuse, telle que, si l'on doit la déplorer, on n'en peut pas rougir !

Mais si, comme le sage de son épopée, Lamartine se refuse à croire à l'existence du mal, même en l'âme d'un Prussien, sa prescience, sa divination politique est, par ailleurs, extraordinaire. Il a été comme le prophète de l'Orient. Il a vu quel champ s'ouvrait là-bas à l'activité européenne ; il a convié tous les peuples à s'unir pour une nouvelle croisade civilisatrice ;

Amis, voyez là-bas ! — La terre est grande et plane —
L'Orient délaissé s'y déroule au soleil,
L'espace y lasse en vain la lente caravane
La solitude y dort son immense sommeil !
Là, des peuples taris ont laissé leurs lits vides ;
Là, d'empires poudreux les sillons sont ouverts ;
Là comme un stylet d'or, l'ombre des Pyramides
Mesure l'heure morte à des sables livides
Sur le cadran nu des déserts !

Débordement armé des nations trop pleines,
Au souffle de l'aurore envolés les premiers,
Jetons les blonds essaims des familles humaines
Autour des nœuds du cèdre et du tronc des palmiers !
Allons comme Joseph, comme ses onze frères,
Vers les limons du Nil que labourait Apis,
Trouvant dans leurs sillons les moissons trop légères
S'en allèrent jadis aux terres étrangères
Et revinrent courbés d'épis !

Allons-y, mais sans perdre un frère dans la marche,
Sans vendre à l'oppresseur un peuple gémissant,
Sans montrer au retour aux yeux du patriarche,
Au lieu d'un fils qu'il aime, une robe de sang !
Rapportons-en le blé, l'or, la laine et la soie,
Avec la liberté, fruit qui germe en tout lieu ;
Et tissons de repos, d'alliance et de joie,
L'étendard sympathique où le monde déploie
L'unité, ce blason de Dieu !

Hélas ! les hommes d'affaires seuls ont entendu cet appel, et leurs âpres convoitises ont déchaîné la guerre là où le poète voulait faire fleurir et fructifier la paix. Mais l'avidité des conquérants ne doit pas faire tort aux croisés, encore moins aux Pierre l'Ermite. Surtout après *Berlin-Bagdad*

et *Londres-Jérusalem*, il faut rappeler que, de toutes les politiques orientales, la plus noble, la plus généreuse fut celle d'un poète français.

Cependant les démentis que les faits ont infligés à son idéalisme, dans quelle mesure pouvons-nous les lui reprocher ?

Ces démentis ont été répétés, cruels ; aujourd'hui encore, nous ne pouvons prévoir jusques à quand nous devrons expier dans le sang et les larmes la naïveté de nos pères. Pourtant, si leur rêve fut prématuré, ne se réalisera-t-il jamais ? et même s'il demeure chimérique, n'aura-t-il été que néfaste ?

Pour le chrétien qui réfléchit le problème est angoissant. Le dogme du péché originel oblige à croire à la méchanceté humaine, impose aux individus comme aux nations la défiance ou, du moins, la prudence avec toutes ses précautions défensives. L'histoire est là, d'ailleurs, pour prouver la vanité dangereuse des rêves pacifistes...

D'autre part, le même christianisme qui nous révèle la corruption de notre nature, nous impose l'impérieux devoir de nous en libérer. Le Christ, qui connaissait notre misère pourtant, n'a-t-il pas dit : " Soyez parfaits comme votre Père céleste est parfait " ? Et, pour lui, la perfection c'est l'amour : l'amour de Dieu d'abord, mais l'amour de Dieu engendrant l'amour de l'homme, si bien que notre charité pour nos semblables devient la mesure exacte de notre amour pour Dieu.

Cette loi ne règle pas seulement les rapports individuels ; elle régit toute morale politique, toute morale internationale. Sans elle pas de droit des gens. L'Église, qui la représente, est donc une puissance de paix, et le grand œuvre de son rêve reste l'établissement d'une chrétienté fraternelle.

Donc antimonie apparente : prédire un âge d'or confit en bonheur et en vertu, c'est livrer le monde aux fous, à ceux qui les exploitent aussi, c'est préparer d'épouvantables catastrophes. Accepter comme irrémédiable le mal présent, c'est méconnaître la volonté du Christ, nier l'efficacité de sa

venue, de sa grâce, de son Église ; c'est abandonner le monde aux ambitions des conquérants, aux convoitises des hommes d'affaires, c'est assurer le seul règne de l'or et du fer.

D'autres trouveront peut-être le tempérament politique qui permettra de concilier les exigences de la sagesse avec celles de la justice et de la charité. Mais qu'un poète offre à notre méditation des thèmes de cette nature et de cette gravité, voilà qui indique les progrès réalisés par notre poésie depuis Malherbe. Qu'il ait choisi la solution la plus généreuse, fût-elle la plus dangereuse, voilà qui marque la noblesse de son inspiration ; et dans la mesure même où son erreur fut celle aussi de presque tous ses contemporains, voilà qui, par avance, justifie notre âge et notre peuple de certaines accusations.

De fait, autour de Lamartine, tous les dirigeants, poètes, romanciers, historiens, philosophes, publicistes, hommes d'État firent le même rêve d'une Europe fraternelle préparant l'universelle fraternité. Et lorsque les disciples de Fichte, eurent, derrière Bismarck, infligé aux admirateurs de Kant et de Gœthe la réponse de 1870, nos idéalistes reprirent leur rêve impénitent.

Et c'est nous qu'on accuse d'impérialisme !

Hélas ! nous n'avons péché contre l'humanité que dans la mesure où nous avons péché contre la France ; et nous devrions effacer de notre littérature la *Marseillaise de la Paix*, si, justement, nous ne pouvions devant la chrétienté l'opposer aux strophes de *La Garde au Rhin* et aux prétentions du *Deutschland über alles*.

***

Cher poète, dont les erreurs mêmes attestent la noblesse et celle de l'âme française ! Digne exemplaire d'une race qui retrouve en lui toute son histoire ! Délicat, fier, souple, fort et généreux, il eût été jadis un de ces paladins errants qui

représentaient ici-bas la Justice de Dieu, un de ces croisés qui, sous leur armure de fer, portaient un cœur d'apôtre. De nos jours, il fut le prophète de ce qu'il croyait un Évangile nouveau ; mais la cause qu'il servait, c'était encore celle de Dieu. Son idéal restait celui du chevalier. Ne nous étonnons donc pas si son testament poétique évoque pour nous la mort de Roland.

Resté seul vivant sur le champ du massacre, triste mais non pas abattu, le neveu de Charlemagne se retourne vers son passé : la douce France, les hommes de son lignage, l'Empereur son maître. Il pleure, il soupire. Il songe à Dieu, bat sa coulpe, puis plein d'une humble confiance, tend vers le ciel son gant que reçoit saint Gabriel. Et quand il est allé, les mains jointes, à sa fin, trois anges portent son âme en paradis.

Lisez maintenant *La Vigne et la Maison*. Vieilli, pauvre, oublié, le poète, lui aussi, revit son passé. Là, devant lui, c'est sa terre, sa maison, son lignage. Et sur les ruines accumulées, son âme pleure, prête à s'affaiser. Mais lui se redresse, fidèle à la pensée de Dieu ; sur ses lèvres, c'est, de nouveau, l'hymne de confiance, l'hymne d'amour, et quand il se penche sur sa tombe toute proche, il y retrouve, prêt à l'ensevelir l'ange de son berceau :

Pendant que l'âme oubliait l'heure
Si courte dans cette saison,
L'ombre de la chère demeure
S'allongeait sur le frais gazon
Mais de cette ombre sur la mousse
L'impression funèbre et douce
Me consolait d'y pleurer seul :
Il me semblait qu'une main d'ange
De mon berceau prenait un lange
Pour m'en faire un sacré linceul.

Encore une fois, cher, cher poète, qui, ayant pour l'âme moderne créé une poésie nouvelle, sus entretenir en toi, pour nous la transmettre, l'âme des aïeux ensevelis depuis mille ans !

EMILE AUGIER

Grand bourgeois de France

Ce n'est pas une conférence, c'est tout un cours qu'il faudrait consacrer à l'œuvre d'Émile Augier. Né en 1820, — l'année des *Méditations*,— mort en 1889,— l'année de la Tour Eiffel — il a presque tout connu d'un siècle singulièrement fertile en accidents comme en chefs-d'œuvre. Entré dans la littérature en 1844, il n'en sort qu'en 1878 ; et pendant près de vingt ans, apparaît comme le premier auteur comique de sa génération. Son théâtre comporte sept volumes et près de trente pièces en vers ou en prose. Observateur, moraliste, il traite de presque tous les grands problèmes qui ont intéressé l'opinion publique de 1830 à 1890, et nous donne une idée assez exacte de ce que fut,sinon toute la société française, du moins la grande bourgeoisie sous Louis-Philippe et Napoléon III. Créateur de types, enfin, et comique vigoureux, il a mérité qu'on le rapprochât plus d'une fois de Molière. Il aurait donc droit, comme écrivain de second ordre peut-être, mais de tradition et de caractère classique, à une étude détaillée que nous ne pouvons entreprendre. Forcé de choisir, je laisserai de côté le dramaturge proprement dit, pour m'arrêter au seul moraliste. Ce sera non seulement indiquer la leçon qui se dégage de l'œuvre mais, en esquissant la physionomie morale de l'écrivain, étudier le caractère de cette bourgeoisie qui, de Molière à V. Hugo, tient dans notre littérature une place si considérable.

Émile Augier, je vous l'ai dit, est né en 1820. Son grand-père, pamphlétaire jadis célèbre par son anticléricalisme corrosif et graveleux, n'était plus qu'un époux délicieux et un grand-père attendri. Son père, avoué à Valence, devait devenir avocat à la Cour de Cassation et au Conseil d'État. Vous voyez le milieu : dans une petite ville où les passions politiques et religieuses étaient violentes, une famille unie, honorable, à tout le moins aisée, de lettrés sceptiques, de légistes respectueux du pouvoir, amis de l'ordre social mais impatients de toute autorité spirituelle, pratiquant — après bien des fredaines sans doute — un certain nombre de vertus naturelles, heureux, assurant le bonheur de leurs proches, mais satisfaits de la vie présente et incapables d'éprouver, de concevoir même d'autres aspirations, plus lointaines et plus élevées.

Bref, le type de la famille bourgeoise, telle que l'aurait pu souhaiter un Molière.

De cette famille, de cette bourgeoisie, Augier sera le fils respectueux, fidèle et fier. Il défendra ses représentants, quitte d'ailleurs à leur administrer çà et là quelques dures leçons ; il défendra ses principes, principes moraux, politiques et sociaux. Soucieux d'ordre et de progrès, il combattra avec une ardeur égale les romantiques adversaires de la famille, cellule sociale, et les conservateurs, qu'ils fussent des aristocrates rétrogrades ou des bourgeois oublieux de leur origine comme de leur vocation.

Mais il ne s'engagera que plus tard dans la lutte politique. C'est pour le maintien de la famille qu'il combattra d'abord, comme c'est à la défense de la famille qu'il consacrera ses derniers efforts.

En effet, vers 1845 et depuis trente ans, l'ordre — surtout familial — était menacé par le romantisme, lequel n'était pas seulement une poétique ou une esthétique, mais voulait être une morale, une politique, une mystique, une religion.

C'était la politique du sentiment, la mystique de l'amour. On ne connaissait plus qu'un principe : la toute puissance de

la passion. On ne concevait plus qu'une loi : l'obéissance à la passion.

C'est que, disait-on, irrésistible, fatale dans sa naissance son développement et son déclin, la passion est encore d'origine, de caractère divins. Céder à son appel est plus qu'un droit, c'est un devoir, un devoir impérieux, sublime, supérieur à toutes les obligations familiales ou sociales, car l'individu, être sacré, est à lui-même sa propre fin; son développement dans le sens voulu par Dieu ne doit connaître ni obstacle ni limite.

D'où, pratiquement, si une Marion Delorme, si une Marguerite Gauthier, après des années de vénalité, éprouve une passion sincère et désintéressée pour un Didier ou un Armand Duval, cette passion la purifie, la régénère comme une eau baptismale ; et sans exiger qu'elle aille achever dans le cloître sa miraculeuse transformation, nous avons envers elle un devoir rigoureux de respect, de vénération et, au besoin, d'hospitalité familiale.

Pareillement, toute femme malheureuse en ménage — ou qui se croit telle — a le droit de secouer le joug qui lui pèse. Et même, pour s'évader de la geôle conjugale, elle n'a pas besoin d'être une victime. Son mari n'eût-il aucun tort, ses enfants dussent-ils devenir de pitoyables orphelins, elle peut, elle doit aller librement, fièrement, pieusement, là où l'appelle l'Amour.

Contre ces sornettes malfaisantes, Émile Augier va, dès 1849, s'élever avec une intransigeance vigoureuse, et sur le chemin des demoiselles converties ou intrigantes, comme devant les épouses romanesques ou méchantes, il se dresse en adversaire farouche, la cravache à la main et quelquefois le pistolet.

Ne parlons pas de celles qu'il appelle les Lionnes pauvres(1) et que les romantiques eux-mêmes auraient exécutées, si leur cœur desséché n'est avide que de luxe, et d'argent pour

(1) Les *Lionnes pauvres* (1858).

ce luxe. Laissons cette Olympe Taverny qui, devenue comtesse de Puygiron, garde " la nostalgie de la boue ", et paye de son sang son incurable ignominie. (1) Tenons-nous en à deux personnages significatifs, à deux pièces qui marquent une date dans l'histoire de notre théâtre et dont l'une est restée au répertoire de la Comédie Française : l'*Aventurière* (1848) et *Gabrielle* (1849).

Je ne rappelle pas le sujet, si connu, de l'*Aventurière*. Le dénouement, à lui seul, serait significatif. Mais plus que la défaite de Clorinde, les épisodes de la lutte, l'attitude des adversaires en présence et les raisons dont ils justifient leur conduite expriment la pensée du poète moraliste.

Clorinde trouve dans les enfants de Monte-Prade ses deux adversaires principaux : Célie, jeune fille toute pure, Fabrice, viveur fatigué qui vient de rentrer au logis,

Traînant l'aile et tirant le pied.

Elle tâche de séduire l'un et l'autre. Mais l'un et l'autre la repoussent sans pitié. Célie n'admet pas que la misère soit une excuse à l'inconduite :

CÉLIE

J'ignore ce que peut conseiller la misère,
Mais suivre ses conseils n'est pas si nécessaire
Qu'on ne voie, en dépit de la faim et du froid,
Plus d'une pauvre fille honnête et marchand droit.

CLORINDE

Ah ! celle-là déploie un courage sublime,
Sans doute. Admirez-la ; mais plaignez la victime.

CÉLIE

Oui, d'avoir préféré, par un honteux effort,
L'infamie au travail, à la faim, à la mort.
Oui, de s'être à jamais de l'estime bannie
En troquant le bonheur contre l'ignominie.

(1) Le *Mariage d'Olympe* (1854).

Elle n'accepte pas davantage que le repentir confère d'autre droit que celui de l'expiation :

Qui déteste sa faute en doit haïr le fruit.
Vos remords sont douteux, s'ils vous laissent l'audace,
Madame, d'usurper plus longtemps cette place...
Votre bonne action, car je veux bien y croire,
N'est qu'un commencement de l'œuvre expiatoire.
La vertu me paraît comme un temple élevé :
Si la porte par où l'on sort n'a qu'un degré,
Celle par où l'on rentre, en a cent j'imagine,
Que l'on monte à genoux, en frappant sa poitrine.

Enfin, pour justifier sa rigueur, elle invoque, avec les exigences de l'ordre social, le respect dû à la vertu malheureuse :

Dieu, dites vous ? Sachez que les honnêtes gens
Trahiraient sa justice à vous être indulgents !
Car votre arrêt n'est pas seulement leur vengeance,
C'est l'encouragement et c'est la récompense
De ces fières vertus qui dans un galetas
Ont froid et faim, Madame, et ne se rendent pas.

(*Aventurière*, III, 5.)

Jugez-vous cette petite fille à la fois bien informée et bien intransigeante ? Vous ne trouverez pas plus d'indulgence chez son aîné Fabrice, qui pourtant... Non seulement il ne pardonne pas à celles qui furent jadis ses amies et ses complices :

...Ma haine s'allume au lieu de mon mépris,
Au spectacle du bien que ces femmes m'ont pris.
C'est trop peu du dédain, il faut de la vengeance
Contre cette impudique et venimeuse engeance.
Sans elles, Dieu Puissant ! il me serait connu
Le pur ravissement d'un amour ingénu ;
Ma jeunesse au soleil se fût épanouie,
Par un hymen fécond doucement réjouie.
Enfin, peu soucieux de la fuite du temps,
J'attendrais la vieillesse entre de beaux enfants,
Et je pardonnerais sans peine aux jours rapides,
Qui, grandissant mes fils, m'ajouteraient des rides ;

(*Aventurière*, IV, 2.)

et encore :

Vous me feriez pitié, si vous n'étiez funeste...
Mais lorsque je vous vois, vos pareilles et vous,
Répandre vos poisons dans les cœurs les plus doux ;
Quand surtout vous voulez, par d'odieuses trames,
Prendre dans vos maisons le rang d'honnêtes femmes,
A côté de nos sœurs lever vos fronts abjects,
Et comme notre amour, nous voler nos respects !...
Tiens, va-t'en !

(*Aventurière*, IV. 5.)

non seulement il s'indigne, quand Clorinde prétend prendre chez lui la place de sa mère :

Ma mère ! Osez-vous
Parler de cette sainte autrement qu'à genoux,
Vous courtisane, vous menteuse, vous infâme !

(*Ibid.*)

mais à l'Aventurière et à ses semblables, il refuse jusqu'au nom de femme :

Vous une femme ? Un lâche est-il un homme ? Non...
Et bien ! je vous le dis : on doit le même outrage
Aux femmes sans pudeur qu'aux hommes sans courage.
Car le droit au respect, la première grandeur,
C'est pour nous le courage et pour vous la pudeur.

(*Ibid.*)

Tant de rigueur révolte d'abord Clorinde. Mais contre la cupidité brutale de son frère, contre son propre orgueil et son propre intérêt, elle finit par prendre le parti de la vérité et de la vertu. Elle avoue son indignité, renonce à son entreprise et part pour le couvent.

Or rappelez-vous. Quelques années plus tôt, V. Hugo avait mis sur la scène une demoiselle fameuse sous Louis XIII. Non content d'en faire une victime de Richelieu — l'Homme Rouge ! —non content de la réhabiliter à bon compte dans un vers fameux, il l'avait proposée à l'estime, à l'admiration de la terre et des cieux :

Écoutez tous : — à l'heure où je suis, cette terre
S'efface comme une ombre, et la bouche est sincère !
Et bien ! en ce moment, du haut de l'échafaud,—
Quand l'innocence y meurt, il n'est rien de plus haut ! —
Marie, Ange du Ciel, que la terre a flétrie,
Mon amour, mon épouse, écoute-moi, Marie.
Au nom de Dieu, vers qui la mort va m'entraînant.
Je te pardonne !

(*Marion Delorme*, V, 7.)

C'est à cette apothéose, à cette canonisation de Marion Delorme qu'Émile Augier répond par la condamnation et la claustration de Clorinde.

Impitoyable aux aventurières qui veulent toutes les joies de la famille, Augier ne permet pas que s'en évadent les épouses, les mères en mal de romanesque.

Un mari peut n'être que notaire,— pour les échevelés de 1849 c'était une honte d'appartenir à la basoche—; il peut souhaiter que ses chemises aient tous leurs boutons,— un homme a-t-il une âme quand il s'arrête à ces détails grossiers ? —il peut même être affligé d'un appétit plébéien et de manières rustiques ; s'il aime sa femme et ses enfants, s'il leur offre son travail, son dévouement, ses caresses, il est digne à son tour de tout leur respect et de toute leur tendresse. Le clair de lune peut inviter aux rêveries sentimentales ; un homme plus jeune, plus élégant, plus spirituel peut chanter sous le balcon, murmurer ces mots d'infini, d'idéal qui séduisent les imaginations pour mieux décevoir les cœurs ; le devoir est au foyer, et non seulement le devoir, mais le bonheur et la poésie même.

Encore une fois, ce n'était pas l'avis des romanciers à la mode, en particulier de George Sand qui, pour Indiana, Lélia, Valentine et quelques autres, réclamait le droit d'aimer n'importe qui, n'importe quand, n'importe comment, selon leur bon caprice assimilé à la volonté de Dieu. Mais c'était l'avis d'Augier, et aux lamentations, aux aspirations, aux divagations de sa Gabrielle, comme aux protestations et aux revendications de Stéphane, il opposa les vieux principes de la sagesse familiale et chrétienne :

Voilà certe une belle et vive poésie.
J'en sais une pourtant plus saine et mieux choisie,
Dont plus solidement un cœur d'homme est rempli :
C'est le contentement du devoir accompli,
C'est le travail aride et la nuit studieuse,
Tandis que la maison s'endort silencieuse,
Et que, pour rafraîchir son labeur échauffant
On a tout près de soi le sommeil d'un enfant.
Laissons aux cerveaux creux ou bien aux égoïstes
Ces désordres, au fond si vides et si tristes,
Ces amours sans lien et dont l'impiété
A l'égal d'un malheur craint la fécondité.
Mais, nous autres, soyons des pères, c'est-à-dire,
Mettons dans nos maisons, comme un chaste sourire,
Une compagne pure en tout et d'un tel prix,
Qu'il soit bon d'en tirer les âmes de nos fils,
Certains que d'une femme angélique et fidèle,
Il ne peut rien sortir que de noble comme elle !
Voilà la dignité de la vie et son but !
Tout le reste n'est rien que prélude et début ;
Nous n'existons vraiment que par ces petits êtres
Qui dans tout notre cœur s'établissent en maîtres,
Qui prennent notre vie et ne s'en doutent pas,
Et n'ont qu'à vivre heureux pour n'être point ingrats.

(*Gabrielle*, V, 5.)

L'effronterie de cette morale provoqua chez les tenants du romantisme un véritable déchaînement de colère et Vacquerie lança contre les bourgeois et leur poète un anathème furibond.

" *Gabrielle* devait nécessairement plaire au public, surtout au public du Théâtre Français. Le sens de la pièce est que la passion et la poésie sont des chimères ridicules, et qu'il n'y a de poètes que les bourgeois. Quel poète que M. Augier ! "

" Quand on caresse ainsi les bas instincts de la foule, quand on prend son parti contre l'idéal et contre les aspirations hautaines de l'âme à l'étroit dans le corps et dans la vie, quand on ajoute la raillerie comme une pointe de plus aux clous dont le monde crucifie les grands cœurs martyrs, quand on renie humblement les vers, la rêverie et les étoiles, quand on se résigne à convenir avec les notaires et les avoués... qu'ils valent bien les poètes, et qu'il n'existe pas sous le ciel d'autre poème que le code, c'est bien le moins que les notaires et les avoués répondent par un sourire au gracieux auteur qui se met ainsi à genoux pour leur chatouiller la plante des pieds."

" Rien n'est d'un effet plus inmanquable, au théâtre, que les maximes de morale, les appels à l'union des ménages, les dithy-

rambes contre l'adultère, l'éloge exalté de la fidélité conjugale, l'admiration des chemises qui ont toutes leurs boutons, le lyrisme du pot au feu. C'est étonnant, les fibres que cela remue dans le commun des spectateurs. Qu'est-ce que l'âme, qu'est-ce que l'infini auprès d'une chaussette bien raccommodée ?

D'autres critiques, il est vrai, qui n'étaient ni des sots ni des rétrogrades, félicitèrent le poète d'avoir célébré en honnête bourgeois la vertu et la poésie bourgeoises. Mais aucun d'eux peut-être n'insista sur ce qui constitue aux yeux d'Augier le fondement même de la morale familiale.

Sauf exception, l'enfant n'existait pas pour les amants du lyrisme, du roman et du théâtre romantiques. C'est à lui toujours que pense l'auteur de *L'Aventurière*, du *Mariage d'Olympe*, de *Gabrielle* et aussi, nous le verrons plus loin, de *La Contagion*, des *Effrontés*, de *Madame Caverlet* et des *Fourchambault*.

Rappelez-vous Fabrice déplorant les conséquences de son inconduite. Il ne regrette pas seulement d'avoir gâché sa jeunesse. Il se repent surtout de s'être sevré pour toujours des joies paternelles et condamné aux amertumes de la solitude:

Ma haine s'allume au lieu de mon mépris,
Au spectacle du bien que ces femmes m'ont pris.
C'est trop peu du dédain, il faut de la vengeance.
Sans elles, Dieu puissant ! il me serait connu
Le pur ravissement d'un amour ingénu ;
Ma jeunesse au soleil se fût épanouie,
Par un hymen fécond doucement réjouie.
Enfin, peu soucieux de la fuite du temps,
J'attendrais la vieillesse entre de beaux enfants,
Et je pardonnerais sans peine aux jours rapides,
Qui ,grandissant mes fils, m'ajouteraient des rides.

(*Aventurière*, IV, 2.)

Et pour combler à l'avance le vide de son existence, il appelle de tous ses vœux les neveux et nièces qui tromperont son besoin de paternité :

Que de petits enfants notre maison fourmille,
Mon père, nous serons les vieux de la famille.

(*Ibid.* V. 7.)

De même, c'est le souvenir de sa mère, c'est la pensée de sa fille qui arrêtent d'abord Gabrielle sur la pente de la tentation :

Je ne souillerai pas l'héritage d'honneur
Que ma mère a transmis à toute sa famille
Et que je dois transmettre à mon tour à ma fille.
Quand son père travaille et consume ses jours
A lui faire un destin paisible dans son cours,
Moi, femme, je ne puis à la moisson plus ample,
Je ne puis apporter pour ma part que l'exemple ;
Mais je l'apporterai quoiqu'il coûte à mon cœur,
Et de ce grand combat il sortira vainqueur,
Pour qu'à sa mère, un jour, ma fille se soutienne,
Comme je me soutiens maintenant à la mienne.

(*Gabrielle*, II, 8.)

Et c'est, on s'en souvient, pour son enfant que le mari veille et peine ; c'est près de son berceau qu'il se repose ou se console :

Voilà certes une belle et vive poésie,
J'en sais une pourtant plus saine et mieux choisie,
Dont plus solidement un cœur d'homme est rempli :
C'est le contentement du devoir accompli,
C'est le travail aride et la nuit studieuse,
Tandis que la maison s'endort silencieuse
Et que, pour rafraîchir son labeur échauffant,
On a tout près de soi le sommeil d'un enfant.

(*Gabrielle*, V. 8.)

C'est au chevet de l'enfant qu'il amène sa femme défaillante, c'est pour l'honneur, pour la vertu de l'enfant qu'il exige d'elle honneur et vertu.

C'est pour avoir méconnu cette loi qu'Henri de Puygiron s'effraie à l'idée d'une paternité possible. Ses responsabilités éventuelles lui font découvrir l'énormité de son erreur

passée, et dans l'anathème qu'il lance contre Olympe, ce qui crie, c'est sa conscience paternelle révoltée plus que son amour trahi ou son honneur bafoué :

" Une fille de vous ! Elle n'aurait qu'à vous ressembler !(1)

Non seulement un mot de ce genre — simple et vrai — éclaire une âme, et d'un personnage falot fait un homme vivant, douloureux, mais il confère à toute la pièce son caractère véritable, et dans ce qui aurait pu n'être qu'un mélodrame, il introduit la dignité tragique.

***

Pour assurer l'honneur du foyer, Augier ne s'adresse-t-il qu'à l'épouse, qu'à la mère ? A l'homme, mari et père, n'impose-t-il pas des devoirs analogues ?

N'allez pas vous y tromper. C'est bien contre les femmes qu'il a d'abord et surtout lutté. C'est une Olympe qu'il tue, une Séraphine qu'il jette à la rue, en attendant le bouge et l'hôpital, une Clorinde qu'il enferme au couvent, une Gabrielle qu'il ramène au foyer. Et de ce misogynisme apparent l'explication est simple, si Hugo, Dumas, Sand et quelques autres avaient paré l'amour de toutes les séductions féminines ; chargé les Lélia, les Valentine, les Indiana, les Marion Delorme, les dona Sol succédant aux Delphine, aux Corinne et précédant les Thisbé, les Fantine, de plaider auprès du public les causes faciles des amours poétiques et déchaînées !

Augier cependant n'a pas que des exigences unilatérales, et, de certains devoirs, il ne dispense pas les hommes, tant s'en faut.

Sa rigueur, à vrai dire, n'a rien d'évangélique. En bon bourgeois fidèle à la tradition gauloise, en bon vivant qui ne

(1) *Mariage d'Olympe*, II, 5.

se croyait pas autorisé à certaines rigueurs, il accorde à ses jeunes gens de larges dispenses. Jeter sa gourme lui semble légitime, nécessaire, rassurant pour l'avenir. Il demande seulement une certaine réserve, faite de discrétion et de prévoyance. Bien plus, la sagesse masculine lui paraît une sottise digne de moquerie, une hypocrisie digne de colère et de mépris. Ses jeunes filles, même les plus honnêtes et les plus aristocratiques, partagent ses préjugés, et Catherine de Birague ne commence à priser son pieux cousin Adhémar de Valtravers que quand il échappe aux mains de son précepteur pour courir la prétentaine. (*Lions et Renards.*)

Du moins, le mariage doit clore pour un homme l'ère des aimables folies. Ceux qui prolongent au-delà leurs prétendues prouesses, à plus forte raison ceux qui ne respectent pas le foyer d'autrui, Augier les exécute comme des sots et des malfaiteurs (Stéphane dans *Gabrielle*, Lecarnier dans *Les Lionnes*), réservant toute son estime, son amitié pour ceux qui gardent à la mère de leurs enfants un respect toujours tendre dans un cœur toujours jeune. Nous en avons la preuve dans sa dernière pièce(1); mais dans *Le Gendre de M. Poirier*, nous trouvons déjà ces déclarations fières et passionnées :

ANTOINETTE

. . . Il me semble qu'on peut cesser d'aimer son amant, mais non pas d'aimer son mari.

GASTON

A la bonne heure, vous n'êtes pas romanesque.

ANTOINETTE

Je le suis à ma manière : j'ai là-dessus des idées qui ne sont peut-être plus de mode, mais qui sont enracinées en moi comme toutes les impressions d'enfance. Quand j'étais petite fille, je ne comprenais pas que mon père et ma mère ne fussent pas parents ; et le mariage m'est resté dans l'esprit comme la plus tendre et la plus étroite des parentés. L'amour pour un autre homme que pour mon mari, pour un étranger, me paraît un sentiment contre nature.

(1) Si j'avais une sœur, je lui prêcherais l'amour, qui est la loi naturelle, dans le mariage qui est la loi sociale.— (*Les Fourchambault*, IV, 8.)

GASTON

Voilà des idées de matrone romaine, ma chère Antoinette ; conservez-les toujours pour mon honneur et mon bonheur.

ANTOINETTE

Prenez garde ! il y a le revers de la médaille ! je suis jalouse, je vous en avertis. Comme il n'y a pour moi qu'un homme au monde, il me faut toute son affection. Le jour où je découvrirais qu'il porte ailleurs son amour, je ne ferais ni plainte, ni reproche, mais le lien serait rompu ; mon mari redeviendrait tout-à-coup un étranger pour moi... je me croirais veuve.

(*Le Gendre de M. Poirier*, III, 7).

Voilà qui est parlé et qui nous change des facéties prétendues gauloises comme des déclamations libertines.

De cette fidélité scrupuleuse, de cette intimité confiante, quelle sera la récompense ? Deux personnages des *Fourchambault* vont l'apprendre à une jeune fille jusqu'alors trop sensible aux charmes de la fortune et à la séduction d'un tortil de baronne.

MARIE

Si vous ne tenez pas à aimer votre mari, vous ne tenez pas non plus à ce qu'il vous aime ? Vous acceptez une vie commune sans intimité et sans tendresse ? Un contact de toutes les heures avec un étranger ? Cela ne vous révolte pas ?

BERNARD

Tandis que ce doit être si doux de vivre calme et fière sous la protection d'un maître qui se fait votre esclave !

MARIE

De le protéger à votre tour contre les découragements de la vie !

BERNARD

De lui donner des enfants qui achèveraient de confondre vos deux existences dans la leur !

MARIE

Et dans lesquels vous vous aimeriez une seconde fois !

BERNARD

Croyez-moi, ma chère Blanche, le mariage est la plus basse des institutions humaines, quand il n'est que l'union de deux fortunes.

MARIE

Et il est la plus haute des institutions divines quand il est l'union de deux âmes. (*Les Fourchambault*, IV, 8.)

Ces images idylliques provoqueront peut-être le dédain de ceux qui, en art, ne croient qu'à la vérité du mal et du pessimisme. En réalité, Augier n'a pas tourné à la littérature sentimentale, en vue d'un succès facile ; même il a fait mieux qu'exprimer avec force une de ses convictions les plus profondes ; il a traduit les aspirations foncières et tenaces de la bourgeoisie française. On en a beaucoup médit de cette pauvre bourgeoisie. Elle-même, parce qu'elle était à la fois spirituelle et naïve, a beaucoup applaudi ses censeurs, même lorsque leur médisance allait jusqu'à la calomnie. Elle a fait ainsi le jeu de ses ennemis et causé à ses amis de regrettables inquiétudes. En fait, elle aime la vie rangée, familiale et familière. Sans parler des parents, les grands-pères y sont touchants, les grands-mères délicieuses, les oncles se consolent— et quelquefois se repentent—en gâtant leurs neveux ; quant aux tantes, elles sont parfois de vieilles demoiselles un peu revêches ; le plus souvent ce sont comme des religieuses laïques, et pour n'être ni cloîtrées ni voilées, elles n'en pratiquent pas moins, au service des autres, un renoncement d'autant plus méritoire qu'elles sont chaque jour les proches témoins, les ouvrières d'un bonheur qu'elles méritaient d'abord.

Pour attester la vérité de ce tableau, je fais appel à tous ceux qui, ayant passé l'eau, ne se sont arrêtés ni au seul Quartier Latin ni au seul Boulevard, mais ont pénétré, je ne dis même pas chez des chrétiens, mais chez de braves gens comme il y en a tant. En y trouvant une simplicité cordiale, une union solide et une honnêteté toute naturelle, ils

ont pu se croire toujours chez eux. Émile Augier ne serait pas médiocrement fier qu'en lisant les plus belles scènes des *Fourchambault*, des Canadiens y aient reconnu, dans toute sa vérité, l'idéal familial de la bourgeoisie française.

***

Mais la famille ne court pas que des dangers sentimentaux. L'argent est un de ses plus redoutables ennemis. Ne pouvant s'en passer, elle risque d'en exagérer la valeur. Pour l'acquérir, le conserver, le transmettre, à combien d'erreurs, à combien de fautes n'est-on pas exposé? Augier a vu la gravité, la complexité du problème. Nous ne le suivrons pas dans toute son enquête, nous ne discuterons pas toutes ses conclusions. Ayant insisté d'abord sur les exigences d'Augier envers l'épouse et la mère, je voudrais indiquer les devoirs particuliers qu'il impose à l'époux, au père, gérant responsable de cette raison sociale qu'est la famille.

Vous vous rappelez l'énergique déclaration de Fabrice dans *L'Aventurière :*

> Vous une femme ? Un lâche est-il un homme ? Non...
> Et bien ! je vous le dis : on doit le même outrage
> Aux femmes sans pudeur qu'aux hommes sans courage,
> Car le droit au respect, la première grandeur,
> C'est pour nous le courage et pour vous la pudeur.

Le courage cependant ne suffit pas à faire un honnête homme. La probité n'est pas moins nécessaire ; peut-être est-elle plus difficile. Augier, grand bourgeois, de riche et honorable famille, croit opportun de le rappeler à cette bourgeoisie de Juillet et du Second Empire qui, soucieuse de bien-être, de luxe, de puissance et de considération, pouvait à, l'occasion, oublier la simple honnêteté. L'oubli est si facile, si excusable parfois ! Le code n'est pas toujours clair, ni la légalité d'accord avec l'équité ; il faut parfois se défendre

contre des concurrents suspects et, sous peine de ruine, leur emprunter leurs armes ; et puis, quand il s'agit d'assurer l'avenir d'une famille, comment s'arrêter aux mêmes scrupules qu'un célibataire sans responsabilités ni soucis d'argent ?

Ce sont les excuses qu'invoquent un Roussel (*Ceinture dorée*),un Charrier (*Les Effrontés*), un Guérin (*Maître Guérin*). Augier n'en accepte aucune. Il ne tolère ni habiletés ni compromissions. Le respect du code ne lui suffit pas. En matière d'argent, il a les mêmes exigences que d'autres en matière de mœurs. Ce gaulois est ici l'homme de toutes les délicatesses et de tous les scrupules.

Par là, il est bien de sa classe et de son pays. Le Français peut, dans certaines circonstances, au collège, à la caserne, par exemple, emprunter avec quelque désinvolture le bien d'autrui. Mais il le fait avec le sourire et sait ne pas trop se fâcher quand un camarade lui rend la pareille. Quant aux affaires, elles sont pour lui chose sérieuse, j'allais dire sacrée. Sauf de rares exceptions, le commerçant, le financier français ne trompent pas, et notre bourgeoisie se fait de la probité un titre de noblesse.

C'est pourquoi Augier s'est montré impitoyable envers les parvenus aux débuts suspects.

C'est aussi qu'une fois de plus, il pense à la solidarité familiale, et pour employer un mot d'Église qu'il ignorait sans doute, à la réversibilité des mérites.

Roussel a voulu faire fortune pour constituer une dot à sa fille Calixte. Mais cette dot aux origines douteuses n'attire que des prétendants indignes et fait fuir l'homme d'honneur qui aimait la jeune fille. Roussel s'étonne vainement de cette défaveur. Ses protestations risquent de provoquer un scandale qui le déshonorerait aux yeux de Calixte elle-même, et pour assurer le bonheur de son enfant, il doit consentir à une ruine réparatrice. (*Ceinture dorée*).

Charrier n'échappe pas, lui, au châtiment suprême d'un père jugé par son fils. Instruit des indélicatesses paternelles, Henri renonce à sa fortune et se fait soldat. Sa bravoure, sa mort peut-être restaureront l'honneur familial. (*Les Effrontés*).

Vous connaissez enfin le dénouement de *Maître Guérin*. Vous vous rappelez la révolte du fils devant la malhonnêteté de son père, son refus d'accepter les excuses du basochien campagnard, son départ solennel au bras de sa mère, et l'abandon du vieux tabellion, livré désormais à sa double passion sordide, sa cassette et sa servante.

De *Ceinture dorée* à *Maître Guérin*, il y a dans le châtiment de l'improbité une aggravation constante et, visiblement, l'homme malhonnête inspire à Émile Augier le même mépris, la même crainte aussi, que la femme infidèle et la mère coupable.

C'est qu'un Roussel, un Charrier, un Guérin ne compromettent pas seulement leur personne et leur famille. Ils compromettent la classe à laquelle ils ont l'honneur d'appartenir, et qui est la grande bourgeoisie.

***

La bourgeoisie ! Augier lui fut souvent sévère. Sans rappeler ceux que nous connaissons déjà, ses Maréchal, ses Fourchambault, ses Poirier n'ont rien à envier aux Chrysale, aux Orgon, aux Jourdain de Molière. Ce sont des vaniteux, des faibles ou des sots, dont les mésaventures ou les infortunes nous inspirent plus d'ironie que de pitié. Vanité, sottise, quelquefois pis, c'est aussi le lot de Mme Maréchal une ambitieuse péronnelle, de Mme Fourchambault, une évaporée cynique. Tous et toutes, Augier les moque, les fustige, les fouaille avec une vigueur impitoyable.

Qu'est-ce à dire ? Qui aime bien, châtie bien... Jamais dicton ne fut plus vrai qu'appliqué à Augier et à ses colères.

Bourgeois, fier d'être bourgeois, il frappe, il voudrait chasser les bourgeois indignes ou honteux de l'être. Car, à côté de ceux qui discréditent leur classe par leur indélicatesse, il y a ceux qui l'avilissent par leurs prétentions aristocratiques. Poirier est un brave homme. Quel besoin a-t-il de devenir le beau-père d'un marquis ruiné ? Quel besoin surtout de devenir baron, baron de Catillard ? Et Charrier, pourquoi tolère-t-il les insolences d'un d'Auberive ? Et Maréchal pourquoi, par gloriole de bourgeois gentilhomme, s'expose-t-il à être berné — dans tous les sens du mot ? Croit-il que certains partages n'ont rien qui déshonore ? et comment ne voit-il pas qu'en passant du rouge libéral au blanc légitimiste, il trahit les intérêts de sa classe et de sa personne autant que ses idées ? Pourquoi Mme Maréchal, demoiselle Aglaé Robillard, prétend-elle être née de la Vertpillière ? Pourquoi Tenancier a-t-il fait de sa fille la marquise Galeotti ? Pourquoi son fils signe-t-il Tenancier de Chellebois et se fait-il le camarade, admirateur et complaisant, de Raoul d'Estrigaud, baron authentique et malfaiteur redoutable ! Pourquoi Mme Fourchambault veut-elle marier sa fille au crétin cupide qu'est le jeune baron Lestiboudois ?

Augier ne peut comprendre qu'un bourgeois de Paris — ou même du Havre — brûle de parader dans ce qu'il appelle une mascarade. Aussi, après avoir corrigé la brebis vagabonde, il ne manque pas de la ramener au bercail. Ses pièces de combat, les plus ardentes à la fois et les plus significatives, se terminent toutes par des conversions aussi éloquentes qu'inattendues. Dans *Le Fils de Giboyer*, Maréchal lâche le marquis, d'Auberive et la droite pour revenir au parti démocratique ; sa fille, qui avait failli mendier une couronne comtale, échappe au comte d'Outreville et, devient tout simplement Madame Maximilien Gérard ; Maximilien lui-même, converti par l'amour et par Giboyer, mettra au service des principes de 89 l'éloquence qu'il avait consacrée jusqu'alors à la cause légitimiste et théocratique.

Dans *La Contagion*, d'Estrigaud ruiné, discrédité, doit subir jusqu'au mépris de Navarette ; cependant que Lucien Tenancier renonce à sa particule, au Boulevard, et que sa sœur, abdiquant elle aussi sa noblesse d'occasion, s'enferme dans la douce retraite de sa famille bourgeoise.

Dans *Les Fourchambault* enfin, les Ratisboulois sont mis en déroute malgré leur baronnie. Léopold, disant adieu au baccarat et aux demoiselles, épouse une honnête jeune fille de son monde, et l'impérieuse Madame Fourchambault elle-même reprend à son foyer l'attitude à la fois déférente et digne qui convient à une mère de famille et à une bonne épouse.

Donc partout triomphe de la bourgeoisie vertueuse, partout conversion des bourgeois un instant dévoyés, partout défaite humiliante des grands seigneurs authentiques comme des nobliaux prétendus. Dans *Lions et Renards* même, nous verrons une Birague faire la nique à son monde et partir pour l'Afrique au bras d'un roturier.

C'est que, pour Émile Augier, le noble faubourg ne compte guère que des sots, des intrigants, voire de fieffés coquins. Orgueilleux, insolents, égoïstes, tout à tour fourbes et violents, ennemis-nés de toute liberté et de tout progrès, les nobles corrompent la bourgeoisie qui se fait leur dupe, alors qu'elle devrait se mettre au service du pays et du peuple. L'aberration des victimes, la dépravation des séducteurs tout cela échauffe la bile d'Augier, et à peindre le grand seigneur méchant homme, l'auteur du *Bourgeois* et de *Don Juan* n'apporte pas plus de persistante âpreté que celui des *Effrontés* et du *Fils de Giboyer*.

Que sa colère l'ait égaré et qu'il ait commis plus d'une injustice grave, cela est trop évident. Même sous la monarchie de Juillet, l'aristocratie française se comptait pas que des Gaston de Presle ou même des Montmeyran ; à plus forte raison, un d'Auberive, un d'Estrigaud ne peuvent-ils prétendre représenter celle du Second Empire. Du moins ne

peut-on pas soupçonner Augier — comme peut-être Molière — d'animosité ou de rancune personnelle. Il a ressenti des passions politiques, des haines de classe, et son erreur fut celle de tout un parti. Il a détesté, honni chez les aristocrates les tenants de l'Ancien Régime, les adversaires de 89. En quoi il est le bien fils de cette bourgeoisie qui, ayant fait la Révolution, prétendait, à la fois, poursuivre son œuvre et recueillir son héritage.

***

Encore ne prétendait-il pas en accaparer les bienfaits, car ce bourgeois était démocrate et se proclamait socialiste. Socialiste ! Ceux d'aujourd'hui lui feraient horreur. Peut-être même éprouva-t-il quelque remords, du moins quelque étonnement, s'il connut le mot d'un communard au comédien Got :

> " Vous avez joué Giboyer ? Le vrai Giboyer, citoyen Got, c'est moi."

C'est que son socialisme ne tendait à aucune révolution, à aucun nivellement dans l'universelle pauvreté et l'universelle médiocrité, encore moins à aucune dictature, fût-ce celle du prolétariat. Son socialisme tend à promouvoir le règne des plus dignes, à substituer l'inégalité naturelle à l'inégalité de convention. C'est donc un socialisme aristocratique et conservateur (1) — tel qu'un Lénine ou même un Vaillant-Couturier le vomirait de dégoût.

Dès lors, pourquoi parler de socialisme ? C'est que — ici encore — Augier partageait les préjugés d'une certaine bourgeoisie voltairienne. A un sincère amour du peuple, il joignait cette faiblesse de certains grands bourgeois : le désir de paraître avancé et surtout la terreur de sembler rétrograde.

(1) Cf. H. Gaillard de Champris, *E. Augier et la Comédie sociale*, p. 409.

Sentiments généreux, préjugés intellectuels, passion politique, tout cela pousse à l'éloquence, aux effets retentissants ; tout cela grise aussi, et on lance des formules que l'on croit belles, magnifiques et fécondes, mais qui alimentant la fureur du peuple — sa convoitise aussi — déchaînent par le monde le massacre et l'incendie.

***

C'est aussi que comme tant de bourgeois français au 19e siècle, É. Augier ne voulait plus voir le principe de toute charité et de toute justice là où il se trouve : dans le Décalogue et dans l'Évangile, interprétés, appliqués par l'Église. Il pouvait croire en Dieu et en l'immortalité de l'âme. Petit-fils et fils de voltairiens, il était inaccessible à la foi comme au sentiment religieux. Épris de bon sens et s'en contentant il rejetait le dogme, à tout le moins comme inutile ; naturaliste gaulois, il rejetait la morale comme une contrainte ; épris de liberté, il rejetait l'autorité ecclésiastique comme tyrannique ; avide de progrès et de justice, il combattait dans le dogme, la morale et la hiérarchie, autant de forces réactionnaires mises au service d'intérêts égoïstes. Il se crut donc obligé d'être anticlérical et de porter sur les scènes officielles du Théâtre-Français, puis de l'Odéon, les pires déclamations de réunions publiques. Il se crut même obligé de ressusciter Eugène Suë et de mettre la Société Moderne en garde contre les ténébreuses machinations des Jésuites !

Combien son erreur fut injuste et quel tort il se fit à lui-même en attaquant des vaincus, dont quelques uns étaient admirables de piété, de vertu, de science et de dévouement, ce n'est pas ici le lieu de le rappeler. Mais parce que nous avons revu d'autres bourgeois de France commettre, il y a vingt ans, la même faute, garder les yeux obstinément ouverts sur le péril clérical, pour les fermer obstinément au

péril révolutionnaire et au péril extérieur, force est bien de rappeler qu'É. Augier partait en guerre contre les Jésuites, huit mois avant le conflit franco-allemand, moins de quinze mois avant la Commune !

Puisse l'erreur ne pas se renouveler une troisième fois et un Edouard Herriot, par exemple, ne pas apprendre aux dépens de la France qu'un Lénine ou même un Constantin sont, à tout prendre, un peu plus dangereux que Benoît XV !

***

Mais c'est trop insister sur les limites ou les faiblesses de notre auteur. Ce qui doit lui ramener notre sympathie, c'est son patriotisme chaleureux, cocardier, et son amour de l'armée.

Voilà qui surprendra peut-être, parmi les bourgeois d'aujourd'hui, ceux qui, de leurs grands-pères, n'ont gardé que les principes démocratiques et irréligieux. Mais, ne l'oublions pas, de 1830 à 1870, la bourgeoisie libérale, c'est-à-dire anti-royaliste et anti-cléricale, fut bonapartiste, voire napoléonienne. Béranger ne chanta-t-il pas l'Homme au petit chapeau et V. Hugo, l'Homme d'Austerlitz ? Et quand l'auteur des *Contemplations* sera devenu celui des *Châtiments*, d'authentiques voltairiens demeureront fidèles à Napoléon-le-Petit. Mérimée fréquentait aux Tuileries, Sainte-Beuve siégeait au Sénat. Sans faire partie du cortège officiel, Augier fut du groupe des familiers, et tout comme celui du prince, son socialisme fut un socialisme impérialiste.

Cependant son amour de la France et de l'armée était indépendant de ses préférences politiques. Dès 1856, nous pouvons apercevoir pourquoi il aime tant l'uniforme, car il aime l'uniforme comme un gamin de Paris, comme une femme, ou comme le vieux monsieur que rajeunissent les défilés claironnants. Si le duc de Montmeyran a quitté le Boulevard

pour un régiment d'Afrique, c'est sans doute parce qu'il s'est ruiné, mais c'est aussi pour employer un peu plus utilement, un peu plus noblement une vie dont il a fait jusqu'ici un assez piètre usage. Lui-même, le frivole et sceptique Gaston de Presle songe à l'imiter et à troquer sa défroque de mondain contre un uniforme glorieux.

Les simples bourgeois pensent sur ce point comme les gentilshommes. Quand Henri Charrier décide de réparer les fautes de son père, il ne se contente pas de renoncer à une fortune mal acquise, il s'engage, lui aussi, et de viveur à la mode, devient simple soldat de seconde classe.

Et ce n'est pas pour rien qu'au vil Maître Guérin Augier donne pour fils un officier magnifique ; ce n'est pas même pour amener l'effet théâtral que vous savez : le vieux grigou humilié, accablé devant un jeune colonel, en grande tenue, la croix de commandeur au cou, et sur la poitrine les médailles de Crimée, d'Italie et du Mexique. C'est pour opposer à l'homme d'affaires indélicat, le héros,le chevalier moderne, celui qui consent tous les sacrifices pour la défense des nobles causes et le culte de l'honneur.

Oui, pour notre moraliste indulgent, la caserne est une espèce de cloître où des jeunes gens, parfois un peu fous mais toujours généreux, s'enferment joyeusement, prêts à expier leurs fautes ou à réparer celles des autres, toujours à servir la mère commune.

La patrie, notre mère ! Pour prononcer ces mots, Augier n'attendra pas les heures tragiques de 70. Et bien qu'il ait porté sur la scène un édifiant roman de Jules Sandeau, ce n'est pas à *Jean de Thommeray* que je demanderai les preuves trop faciles de ses sentiments patriotiques. Dès 1866, dans *La Contagion*, Tenancier protestait avec colère contre l'indifférentisme de la jeunesse dorée ; il défendait les grands mots et les grands sentiments ; et près de lui, le fils d'un ancien combattant de Waterloo, en proclamant ce qu'il appelle les vérités bafouées, menaçait de coups de tonnerre ceux qui croient pouvoir les blasphémer !

Direz-vous que 1866 c'était l'année de Sadowa, et que le patriotisme d'André Lagarde est, comme celui de Tenancier, un patriotisme bourgeois ? Remontons jusqu'à 1861, interrogeons le sieur Anatole Giboyer, bohême et socialiste. Non content de célébrer Napoléon, il appelle de tous ses vœux une guerre nouvelle. Guerre de conquête ? guerre de proie ? Non, mais une guerre idéaliste qui, par la noblesse de son objet et la qualité de ses armes, tirera la France de l'égoïsme où elle risque de s'endormir.

" Tout se corrompt et moisit ", gémit le marquis d'Auberive, et Giboyer de répliquer : " Purifiez l'air avec de la gloire! faites du feu en attendant le soleil."(1)

Libre aux délicats de sourire ! Libre aux pharisiens de s'indigner ! Pour nous, nous sommes reconnaissant à Émile Augier d'avoir cru à la gloire des armes libératrices, et qu'un peuple n'est pas fait seulement pour les affaires ou le plaisir.

***

Voulons-nous maintenant rassembler les traits épars de sa physionomie, et à défaut d'un portrait, tenter une esquisse rapide ? Voici, semble-t-il, comment on pourrait représenter E. Augier. Son bon sens robuste, sûr et fier de soi, le rend insensible à la grâce spécieuse des sophismes à la mode ; mais il lui ferme aussi tout un domaine, celui des réalités supra-sensibles, nécessaires aux âmes que ne peuvent satisfaire la théodicée facile et la morale médiocre de la sagesse gauloise.

Honnête, laborieux, loyal, il se vante d'appartenir à ces classes moyennes dont Guizot avait célébré les mérites, et la monarchie de Juillet consacré le pouvoir. Exigeant d'ailleurs et sévère, il leur imposait un programme d'activité généreuse, et, sans leur retirer aucun bénéfice, il les conviait

(1) *Effrontés*, III, 9.

surtout à servir. Mais, fidèle à certains de leurs préjugés, il méconnaissait et outrageait ceux qui avaient créé la vieille France ; il bannissait de la France moderne ceux qui auraient voulu la servir, mais qui pouvaient se recommander d'ancêtres illustres ou d'un nom glorieux. Surtout il refusait de croire chez les autres à la sincérité des sentiments qu'il ignorait lui-même, et condamnait, au nom de la démocratie, la doctrine et la morale sans lesquelles le peuple ne sera jamais qu'une victime lamentable ou un effroyable tyran.

Mais pour borné, pour terrestre, que fût son idéal, il avait un idéal : la famille, le peuple, la France ! Au service de cette triple cause, il mit toute la vigueur de son bon sens, toute l'ardeur de sa passion. Il les défendit avec une éloquence voisine parfois de la grandiloquence. Mais il préférait le ridicule d'une conviction trop chaleureuse à l'élégance facile de certains scepticismes. Autre trait de race et de classe. Le bourgeois français peut se moquer, railler. Le bonhomme Poirier lui-même ne manque pas d'esprit. Il est incapable de " blaguer " ; la blague le déconcerte, l'irrite, l'indigne. C'est qu'elle est la dérision des choses sérieuses. Or tout bon bourgeois de France prend au sérieux un certain nombre de choses, au point que, voltairien, il en fait des choses saintes et sacrées. Tant de gravité vous fait sourire ? Vous évoquez M. Prudhomme ? Soit. Poirier, Maréchal sont de sa famille. Émile Augier lui-même en tient quelque chose. Mais à leur bon sens un peu commun, à leur éloquence emphatique, préférez-vous les libertaires de l'amour qui ruinent la famille pour sauver l'individu, et les humanitaires qui immoleraient demain leur patrie à je ne sais quelle idole avide de sang ? Encore une fois, d'ailleurs, les faits ont parlé. Ils ont donné raison à Émile Augier et au plus fameux de ses héritiers.

Bientôt, en effet, un orateur reprendra dans les assemblées officielles, sur les places publiques et jusque sur les anciens

champs de batailles, certains des thèmes qu'Augier avait développés sur la scène. Lui aussi parlera de la France avec tendresse, avec orgueil ; lui aussi défendra les vérités éternelles contre les découragés, les aveugles ou les traîtres ; lui aussi prêchera la nécessité de la vigilance, de l'effort, du sacrifice, et non seulement ses paroles, mais sa stature, son attitude, son geste et le son de sa voix rappelleront ceux d'Émile Augier. Mais où l'oncle n'avait prodigué que son talent, le neveu donnera de sa personne et paiera de sa vie. Augier avait été un honnête homme, un bon écrivain serviteur de son pays. Déroulède sera un apôtre, une espèce de martyr. Et voyez comment les fils complètent l'œuvre des pères. A l'un, on reproche sa sagesse, et on le compare à Joseph Prudhomme ; l'autre, on le taxe de folie, on l'assimile à Don Quichotte. Et il est bien vrai que celui-ci fut plus grand que celui-là. Mais, en dépit de différences profondes, Augier et Déroulède étaient bien de la même famille, de la même classe, de la même race. Semblables à la fois et divers, ils nous aident, pour leur part, à fixer ce que Maurice Barrès a si noblement appelé " les traits éternels de la France ".

P. S.— Dans son étude remarquable sur E. Augier (*Revue des Deux-Mondes*, 1er et 15 janvier 1921), M. Eugène Brieux semble apporter comme inédite une scène des *Fourchambault* qui figure sur le ms. de la Comédie Française, mais qui fut supprimée par l'auteur aux répétitions. En fait, j'ai publié cette scène, il y a quelques dix ans, dans le *Gaulois littéraire*. M. René Doumic, directeur de la *Revue des Deux-Mondes*, excusera sans doute mon souci de rendre à César ce qui appartient à César ; car le directeur du *Gaulois littéraire* qui accueillit alors ma communication était précisément M. René Doumic.

LA VRAIE LEÇON DE "DOMINIQUE"

ET LE

CLASSICISME DE FROMENTIN

Encore que Fromentin ne soit, à certains points de vue, qu'un amateur distingué, peut-être n'a-t-on pas rendu à sa mémoire un hommage très équitable. Parce que certains éloges furent à la fois intempérants et superficiels, un de nos jeunes critiques les plus vigoureux a vertement rabroué les panégyristes et quelque peu bousculé l'écrivain dont on célébrait le centenaire. Mais M. Massis lui-même n'a-t-il pas apporté surtout des objections de circonstances ? et sa critique, comme les louanges des autres, ne porte-t-elle pas trop exclusivement sur *Dominique*, ou mieux sur certains caractères de ce roman ? Peut-être en élargissant la question, sinon le débat, en essayant d'étudier non pas seulement un livre mais un esprit et une âme, pourrait-on demander à Fromentin un témoignage sur toute sa génération, et discerner dans son œuvre mieux que les indices, la preuve évidente d'une réaction artistique et morale contre les folies ou les faiblesses romantiques, comme d'une résistance vigoureuse à l'effervescence naturaliste.

Ainsi l'œuvre et la vie de Fromentin nous offriraient plus qu'un curieux objet d'analyse ; elles nous apporteraient une leçon.

Né en 1820, E. Fromentin faillit d'abord n'être qu'un "enfant du siècle". Doué d'une sensibilité aiguë, mélancolique, et d'une extraordinaire mémoire sentimentale; je veux dire capable de conserver indéfiniment le souvenir toujours précis, toujours vibrant d'impressions ou d'émotions anciennes ; fier, timide, inquiet, il fut de ces enfants, puis de ces adolescents qui vivent au sein de leur famille en solitaires, presque en étrangers, souffrent, font souffrir, perpétuant ce phénomène douloureux : l'incompréhension respective des pères et des fils.

Rebelle à certaines exigences de la réalité, peu capable d'action, il se réfugie dans la rêverie, et dans la rêverie au sein de la nature. Encore toutes les saisons ne lui sont-elles pas également douces. Aux saisons vivantes, le printemps, l'été, il préfère l'automne, la saison des alanguissements et des déclins.

Et dans les crépuscules de septembre ou par les grandes pluies de l'hiver monotone il se replie sur lui-même, s'étudie, s'analyse, se déchire.

Capable d'enthousiasmes, d'ambitions d'ailleurs; et c'est bien là le rythme romantique : élans et chutes, aspirations sublimes et plats découragements. Orienté vers Paris, bien entendu, épris d'art et de poésie; à un moment même, soucieux d'action politique et de réforme sociale; cependant qu'autour de lui son père, honnête, consciencieux et sage, sa mère pieuse, délicate, tendre, généreuse et timide, rêvent pour lui d'une existence provinciale honorable, sûre et médiocre.

Si bien que les divergences deviennent opposition; les différends, conflits cruels, hostilités presque violentes.

Fromentin aime son pays, sa maison, ses parents, mais il ne peut plus traîner ce qu'il appelle " le lourd boulet de la tyrannie domestique ". Et il se ne contente pas de railler — après tant d'autres — la petite ville lourde de préjugés et d'ennui ; de dénoncer avec une âpreté bien rare chez lui la

médiocrité provinciale et bourgeoise ; il a contre son père, contre sa mère des mouvements de révolte véritable :

"... Je mène, dit-il, on me fait mener une vie propre à tuer l'esprit le plus solide." Il maudit "ce lourd boulet... cette chaîne de la tyrannie domestique ", qu'il " ne pourrait rompre sans porter à sa mère un coup mortel". Et après des mois de cette lutte sourde, il finira pas quitter les siens, à la fois plein de tendresse et de colère.

Encore ne s'agit-il que d'un conflit assez banal, même dans sa gravité douloureuse, et n'y a-t-il là rien de spécifiquement romantique. Mais à côté des griefs précis — et peut-être justifiés — voici des formules dont l'exaspération trahit pour ainsi dire la date : " Il m'est impossible d'avoir l'esprit plus troublé, à moins d'être fou, plus malade, à moins d'être à la veille d'un crime que je ne commettrai pas tant que j'aurai pour me retenir ma mère, la tienne et toi. C'est un ennui qui m'étouffe, une douleur qui, par moments, me monte du cœur au cerveau comme une apoplexie et me rend ivre..."

Voilà ce que Fromentin écrit en 1848, à vingt-huit ans. C'est dire que son romantisme n'avait pas été une simple crise d'adolescent. Il en restait atteint en pleine virilité, et c'est bien faute d'énergie, on doit l'avouer, que, n'ayant su d'abord ni gagner sa vie, ni accepter certaines privations comme tant d'artistes à la vocation contrariée, il subissait à la fois les subsides et les servitudes de la famille.

C'est que toujours " éloigné des intérêts positifs de la vie ", il se complaisait toujours à ce dilettantisme sentimental qui " trouve un charme dans l'âcre saveur de toutes les afflictions réelles ou imaginaires..." et il relisait *Volupté*, et il relisait *Le Lys dans la Vallée*...

Aussi bien avait-il eu, lui aussi, son aventure, aventure toute romanesque, qui avait fait le délice et le tourment de son adolescence et de sa première jeunesse. Son amie était morte, mais, à certains jours, il vivait de son souvenir ; de

bonne heure, il s'était promis de romancer leur amour ; grâce à la ténacité, à l'activité de sa mémoire sentimentale, il put attendre quelque vingt ans ; quand il se mit à écrire " pour se plaire... s'émouvoir encore..." exprimer ce qu'il croyait " la meilleure part de lui-même ", il avait gardé toute l'ardeur romanesque de sa seizième année ; et cette confession d'un bourgeois quadragénaire compte parmi les plus émouvantes, les plus troublantes, parfois, de notre littérature.

Pas n'est besoin de résumer ce livre fameux tout plein d'ardeurs, de langueurs, d'effusions, de mélancolie, de soleils couchants, de vents déchaînés et de brouillards pluvieux... ; confidence d'un " ignorant qui ne sait que son âme ", d'un désabusé qui dut renoncer à la gloire comme à la passion.

Cependant, malgré le lyrisme de *Dominique*, malgré ses élans de passion et ses alanguissements découragés, je me refuse à ne voir dans ce livre qu'un roman délicieux et débilitant. Tout au contraire, dans l'œuvre de Fromentin comme dans sa vie, je crois discerner la lutte douloureuse, généreuse, de tendances contradictoires et, après bien des péripéties, la victoire de la sagesse, de la vertu bourgeoise et aussi du sens classique sur l'erreur et la folie romantique.

Faut-il rappeler que ce livre romanesque ne comporte d'intrigue que psychologique ? L'évolution d'un sentiment le remplit tout entier, et les amateurs d'évènements n'y trouvent pas leur compte. Dans ce roman à trois, il n'y a même pas de conflit avec le mari...

Vide, j'allais dire purgé d'incidents, *Dominique* ne l'est pas moins de déclamations. Ce livre d'amour ne contient pas un hymne à l'amour, pas une protestation contre le mariage, pas un cri contre la société. Y est-il même question de droits et de liberté ?

Au contraire, on y développe avec une complaisance les thèmes les plus opposés à l'idéal romantique. La lucidité psychologique de Dominique de Bray n'a d'égal que sa

lucidité, sa sincérité morales. Il se juge sans indulgence, marquant l'instant précis où son ingénuité commence à s'accommoder du mensonge; où, la douceur d'un tendre secret ne lui suffisant plus, il veut obtenir la complicité des confidences, puis celle des complaisances ; où, son égoïsme s'irritant de la vertu qui l'a séduit d'abord, il devient agressif, méchant, cruel ; comment il détruit le repos de Madeleine, ruine sa santé, risque de compromettre sa réputation et pense la tuer en l'entraînant à l'irréparable défaillance. Nous sommes loin des plaidoyers, des revendications d'Indiana et de Valentine, bien loin aussi des chimères d'Emma Bovary.

Et comme si les aveux de Dominique ne suffisaient pas, Olivier fustige impitoyablement sa passion trop débile pour la faute et sa vertu complaisante aux tentations.

" Quoi que tu en dises, tu aimes les romans, les imbroglios, les situations scabreuses ; tu as juste assez de force pour friser les difficultés sans avaries, assez de faiblesse pour en savourer délicatement les transes. Tu te donnes à toi-même toutes les émotions extrêmes, depuis la peur d'être un malhonnête homme jusqu'au plaisir orgueilleux de te sentir quasiment un héros. Ta vie est tracée, je la vois d'ici ; tu iras jusqu'au bout, tu mèneras ton aventure aussi loin qu'on peut aller sans commettre une scélératesse, tu caresseras cette idée délicieuse de te sentir à deux doigts d'une faute et de l'éviter. Veux-tu que je te dise tout ? Madeleine un jour tombera dans tes bras en te demandant grâce ; tu auras la joie sans pareille de voir une sainte créature s'évanouir de lassitude à tes pieds ; tu l'épargneras, j'en suis sûr, et tu t'en iras, la mort dans l'âme, pleurer sa perte pendant des années."

Si bien que, sous le coup d'une pareille philippique, par réaction aussi après un accès de vertige, Dominique s'essaye une première fois au renoncement. Jeux de l'imagination, complications sentimentales, exaltations lyriques, confiden-

ces à la lune ; il juge tout cela indigne d'un homme et "ces multiples fils pernicieux qui l'enveloppaient d'un tissu d'influences et d'infirmités, il les brisa."

Mais Fromentin met dans son livre autre chose que la critique des chimères sentimentales ou du dilettantisme romanesque. Il y apporte un enseignement positif, et dans tous les sens du mot il tente d'édifier. Le raisonneur — car il y a dans *Dominique* un raisonneur — c'est Augustin. Or remarquons bien ce détail : Augustin est de par sa naissance un irrégulier. Mais ce bâtard, comme on disait vers 1830 en aggravant l'accent circonflexe, loin de s'insurger contre la société ou même contre son père s'interdit toute plainte, toute revendication. Fier certes et ambitieux, il ne connaît pour parvenir que les routes traditionnelles du travail et de la probité. L'esprit droit, le cœur sain, la volonté ferme, il ne demande rien qu'à lui-même, et pour lui-même ne demande rien que l'équitable et le possible. Il a quelque droit dès lors à joindre les conseils à l'exemple. Ceux qu'il donne à Dominique sont d'une sagesse courageuse, souriante et noble Il lui conseille d'abord le détachement, le renoncement à ce que Barrès appellera le *Culte du moi* : " La sensibilité est un don admirable ; dans l'ordre des créations que vous devez produire, elle peut devenir une rare puissance, mais à une condition, c'est que vous ne la retourniez pas contre vous-même. Si d'une faculté créatrice, éminemment spontanée et subtile, vous faites un sujet d'observations, si vous raffinez, si vous examinez, si la sensibilité ne vous suffit pas et qu'il vous faille encore en étudier le mécanisme, si le spectacle d'une âme émue est ce qui vous satisfait le plus dans l'émotion, si vous vous entourez de miroirs convergents pour en multiplier l'image à l'infini, si vous mêlez l'analyse humaine aux dons humains, si de sensible vous devenez sensuel, il n'y a pas de limites à de pareilles perversités, et, je vous en préviens cela, est très grave.

"Il y a dans l'antiquité une fable charmante qui se prête à beaucoup de sens et que je vous recommande. Narcisse devint amoureux de son image ; il ne la quitta point des yeux, ne put la saisir et mourut de cette illusion même qui l'avait charmé. Pensez à cela, et quand il vous arrivera de vous apercevoir agissant, souffrant, aimant, vivant, si séduisant que soit le fantôme de vous-même, détournez-vous."

Et l'on ne saurait, je crois, attacher trop d'importance aux paroles d'Augustin. S'il reparaît à la fin du livre, si son nom est le dernier mot que prononce Dominique, c'est qu'il n'est pas pour l'auteur un simple raisonneur, un personnage extérieur à lui-même. Non seulement il représente un idéal autre que celui d'Olivier ou celui de Dominique ; mais le romancier qui, encore plus que d'autres peut-être, pouvait dire

Je sens deux hommes en moi

s'est peint comme en partie double; dans Augustin il a mis de lui-même presque autant que dans Dominique, et si, au terme de son œuvre, il a ramené celui dont d'autres auraient fait un pion ridicule ou un cuistre odieux, c'est sans doute pour dissiper les derniers mirages de la fausse poésie et de la passion mensongère. L'apparition d'Augustin est un exorcisme suprême.

Subtilités ? Conjecture ? Rappelez-vous pourtant le mariage d'Augustin et celui non pas même de Dominique— si raisonnable pourtant et si heureux — mais celui d'Eugène Fromentin.

L'orphelin, l'ambitieux, l'indépendant qu'était l'ancien maître d'étude, aurait pu se croire quelque droit aux libres amours. Son bon sens l'a prés ervé de toute fantaisie. "... Je n'ai ni assez de temps, déclare-t-il, ni assez d'argent, ni assez d'esprit pour suffire aux dépenses de pareilles liaisons. D'ailleurs, avec la manie que vous me connaissez de prendre tout

au sérieux (1), je les considère comme des mariages aussi coûteux que les autres, moins satisfaisants, même quand ils sont plus heureux, et souvent plus difficiles à rompre... Beaucoup de gens se lient pour éviter le mariage, qui devraient au contraire se marier pour briser des chaînes. Je redoutais beaucoup ce piège où je me savais trop enclin à tomber, et j'ai pris, vous le voyez, le bon parti..."

Or, quelque dix ans plus tôt un jeune peintre écrivait à sa mère :

" Je sais que certaines gens prétendent qu'un artiste ne doit pas se marier, ou ne doit se marier que tard... Ce principe est faux en tant que règle générale ; exceptionnellement, il peut correspondre à certaines natures et convenir à certains caractères. Encore faut-il dire, pour la condamnation de leur système, que bien peu de ces partisans du célibat se condamnent à l'adopter rigoureusement : il ont des maîtresses au lieu de femmes, c'est-à-dire qu'ils n'ont du mariage que les charges, et qu'ils n'en ont ni le bénéfice morale ni la dignité, ni tout ce qui donne à l'homme sa consistance et sa véritable assiette dans le monde."

Mais revenons à Augustin. Rebelle aux libertés qui ne sont que des irrégularités onéreuses, il sait pourtant ce qu'exigent d'efforts la sagesse et la soumission à l'ordre, et il dit : " J'ai réfléchi, j'ai calculé les chances, les charges, j'ai bien pesé toutes les responsabilités, j'ai prévu les inconvénients, et toute chose en a, même le bonheur ; je me suis tâté le pouls pour savoir si ma bonne santé, si mon courage suffirait aussi bien à deux, un jour à trois, peut-être à plusieurs ; je n'ai pas cru payer trop cher, au prix de quelques efforts de plus, la tranquillité, la joie, la plénitude de mon avenir, et je me suis décidé."

---

(1) A propos d'un autre sujet, il est vrai, mais dans les mêmes termes, Fromentin disait de lui-même : " Je suis de ceux qui, prenant les chose, sérieusement,... font des secousses d'Hercule pour soulever un fétu..." Cité par P. Blanchon, dans *Lettres de Jeunesse.*

Pareillement notre jeune peintre a fait des comptes, établi un budget, pris des résolution et même des habitudes d'ordre, puis ayant apprécié non seulement avec son cœur, mais avec sa raison les qualités solides autant que les agréments de sa fiancée, il écrit : " Je suis assuré qu'avec la petite dot que me donnera mon père, les quelques petites rentes que pourra avoir Mlle Marie et le revenu de mon travail, nous pourrons vivre modestement, ne changeant point de manière d'être, modifiant aussi peu que possible nos habitudes, qui nous sont chères, et conservant, elle et moi, après notre mariage, les goûts modestes et les besoins si simples dans lesquels nous avons toujours vécu.— Que nous manquera-t-il donc pour être heureux ?"

A cette même question, les deux jeunes gens font la même réponse. Si l'un peut penser j'ai " une femme très bonne et parfaitement dévouée, qui me remercie chaque jour de l'avoir épousée, qui voit, grâce à moi, l'avenir tout en rose, qui n'aura d'autre ambition que de me savoir heureux d'abord, et qui aimera mes succès, le jour où je lui en aurai fait goûter " ; l'autre, faisant le portrait moral de Mlle Marie, insiste surtout sur ce trait : " Une vertu prime en elle toutes les autres qualités et, pour ainsi dire, fait le fond de sa nature et de son tempérament, c'est la vertu de la femme par excellence, le dévouement. La fidélité aveugle à l'objet aimé est chez elle à l'état d'instinct, à l'état de sentiment, et aussi à l'état de principe." Et il ajoute : " Je ne désire rien au delà : faire le bonheur de cette chère enfant, *à qui je suis indispensable*, je le dis avec certitude ; lui remettre le soin de faire à tout jamais le mien ; travailler comme je le fais avec ce nouvel aiguillon ; vivre paisible, loin du monde que je ne puis voir, et dans une solitude remplie par le seul bonheur enviable et avouable que puisse souhaiter un homme..."

Si l'on se rappelle que, retenu à Paris par ses occupations, le tendre et sauvage Augustin a installé sa femme dans une modeste maison des environs, on verra à quel point

l'idéal, les paroles et les actes d'Augustin sont exactement ceux d'Eugène Fromentin ; car, on l'a deviné, le jeune peintre dont nous venons de citer les lettres, c'est le peintre du Sahel et du Sahara. Dès lors, il apparaît que Dominique de Bray n'est qu'une des incarnations de Fromentin, et que, pour avoir toute la pensée de celui-ci, connaître toute son âme, il faut, autant que le séduisant et inquiétant gentilhomme des Trembles, interroger son fruste et honnête précepteur.

Or cette rencontre d'Augustin et de Fromentin dans un même idéal n'est pas exceptionnelle. Si la nervosité de celui-ci connaît des exaltations, puis des dépressions que s'interdit la fermeté de celui-là, du moins sont-ils d'accord sur les principes et tendent-ils l'un et l'autre, avec des alternatives diverses, au même but." Vous regardez toujours trop haut ou trop bas, dit Augustin à Dominique. Trop haut mon cher, c'est l'impossible ; trop bas, ce sont les feuilles mortes. La vie n'est pas là ; regardez directement devant vous à hauteur d'homme, et vous la verrez."

Mais dix-huit ans plus tôt, Fromentin écrivant à Armand du Mesnil disait ses efforts pour arriver à une pleine "possession de soi-même ", par le discernement exact de sa vraie nature et de ses puissances propres.

Et quand il prononce ce mot : " L'ordre qu'on met dans sa conscience passe aussitôt dans l'esprit", ne résume-t-il pas d'avance les leçons que le sage Augustin donne à son romanesque élève ?

Ces leçons, dira-t-on, personne ne les entendra. Elles ont pour elles l'autorité de la raison; les divagations de Dominique ont la séduction de la poésie, le charme troublant de la passion.—Peut-être, si chacun de nous trouve d'abord dans un livre ce qu'il y cherche et si les Sévigné elles-mêmes se laissent prendre aux La Calprenède. . . Il faut quelque bonne volonté cependant pour ne pas discerner au moins les intentions de Fromentin et pour ne voir en lui que le frère de Dominique.

Mais Dominique lui-même n'est-t-il qu'un désabusé, une espèce de faux sage, venu à la sagesse par lassitude et faiblesse plus qu'en vertu d'une résolution intelligente et raisonnée ?

Sans doute, poète il renonce à la gloire, publiciste à la politique, amoureux à la passion, et pour justifier son abdication, il invoque sa médiocrité. Bien plus, tel fut M. de Bray, tel fut — ou à peu près — Fromentin. Peintre de profession, il connut les succès honorables dûs à un talent distingué; romancier, critique d'art, essayiste, il obtint des admiration flatteuses, mais resta pour le plus grand nombre un amateur bien doué ; ni l'Académie des Beaux-Arts. ni l'Académie Française ne couronnèrent ses efforts et son mérite ; parti tout jeune pour le grand amour, il se réfugia vers la trentaine dans le havre matrimonial et ne connut d'émotions passionnées que rétrospectives et littéraires. Tant de déceptions ne pouvaient être légères ; sous la résignation souriante de M. de Bray, perce l'amertune des regrets, et sa retraite a l'anémiante mélancolie d'un ensevelissement monacal sans vocation.

Voilà ce qu'on dit, et voilà ce que nous ne pouvons admettre.

On oublie d'abord la date du livre et ce qui fut à tout le moins son opportunité. L'amour de Dominique pour Madeleine n'est qu'un accident de sa vie sentimentale, ou une forme particulière, la plus grave d'ailleurs, d'une maladie intellectuelle et morale qui sévissait en France depuis un demi-siècle. Depuis René, avec Obermann, Rolla, Indiana et bien d'autres, on s'était repu d'idéal —on le croyait du moins — et l'on avait perdu le sens du réel. D'où des déceptions, des déclamations, des faillites ridicules et des révoltes désespérées, tragiques. Les grands romantiques, parce que tous solides autant que géniaux, avaient pour leur part surmonté la crise et après une maturité féconde, atteint une verte vieillesse. Mais les autres, les médiocres, les distingués même ?

Ils en étaient à ne plus compter les désastres, individuels ou collectifs.

Vinrent les réalistes, qui, au nom de la vérité et de la science, prêchèrent la soumission au réel. Mais leur fatalisme n'inspirait qu'une morne sagesse, et leur résignation n'était pas moins amère que la révolte de Rolla. Ils avaient détruit l'illusion sans la remplacer, et leur stoïcisme n'était que la réaction de leur orgueil contre leur nihilisme.

Flaubert venait de publier *Madame Bovary* et jamais sans doute on n'avait apporté plus d'application à discréditer les hommes.

C'est alors que parut *Dominique*. Livre romantique par son intrigue et la complaisance de l'auteur à s'analyser, soit ; mais anti-romantique par sa critique impitoyable des chimères intellectuelles et romanesques ; livre sage par sa conclusion, mais d'une sagesse souriante, confiante et généreuse.

Il y a quelque mélancolie, sans doute, dans la résignation de Dominique. Mais quelle leçon opportune à tous ceux qui, pour avoir trop présumé de leurs forces, rendent responsables de leurs échecs les autres et la vie même, se perdent dans des protestations anarchiques ou remâchent toute leur vie leur bile recuite. Faute de pouvoir être un chef, Dominique rentre dans le rang. Comment peut-on le lui reprocher ? Sa retraite prouve quelle haute, quelle noble idée, il se fait de l'art et de la politique, quelle modestie tempère son orgueil, quel sens il a de ses responsabilités, quel désir de servir à sa vraie place. Pour ne pas prêcher l'ambition, il n'en donne pas moins une leçon d'énergie, et croit-on que les choses iraient plus mal si chacun, fût-ce après quelques erreurs et déceptions de jeunesse, devenait comme M. de Bray un serviteur de l'ordre ?

Car, remarquons-le bien, la conversion de Dominique n'est pas faite que de renoncements; il agit simplement, modestement, mais efficacement. Il est un de ces provinciaux racinés que doit aimer Barrès ; un de ces gentilhommes

terriens dont la mission paraît si noble à Bourget ; un de ces pères de famille qui, ayant le sens de la continuité domestique, s'interdisent les découragements et surmontent leurs déceptions personnelles par ambition pour leurs fils.

Surtout Dominique aime et fait aimer la vie. La beauté de la vie, sa douceur, voilà pour ainsi dire l'idée centrale du livre de Fromentin, celle à laquelle il revient sans cesse, et qu'il développe comme un thème musical. Elle est au centre du livre, dans ces lignes d'Augustin : "Je vous conseillerai une hygiène, j'entends par là l'usage des idées justes, des sentiments logiques, des affections possibles, en un mot l'emploi judicieux des forces et des activités de la vie. La vie, croyez-moi, voilà la grande antithèse et le grand remède à toutes les souffrances dont le principe est une erreur. Le jour où vous mettrez le pied dans la vie, dans la vie réelle, entendez-vous bien; le jour où vous la connaîtrez avec ses lois, ses nécessités, ses rigueurs, ses devoirs et ses chaînes, ses difficultés et ses peines, ses vraies douleurs et ses enchantements, vous verrez comme elle est saine et belle et forte et féconde, en vertu même de ses exactitudes : ce jour-là, vous trouverez que le reste est factice, qu'il n'y a pas de fictions plus grandes, que l'enthousiasme ne s'élève pas plus haut, que l'imagination ne va pas au delà, qu'elle comble les cœurs les plus avides, qu'elle a de quoi ravir les plus exigeants, et ce jour-là, mon cher enfant, si vous n'êtes pas incurablement malade, malade à mourir, vous serez guéri."

Elle est dans les réflexions, dans les deux tableaux aussi qui ouvrent et qui closent l'ouvrage. Au début et à la fin, même vision : une jeune femme élégante et bonne, deux jeunes enfants souriants et sains, un homme vigoureux et sage, satisfait du présent, confiant en l'avenir, ne s'interdisant par vers le passé quelques retours mélancoliques, mais en revenant bien vite, plus plein de reconnaissance pour le réel; et autour d'eux, dans une nature sans éclat mais accueillante

et douce, tout un peuple sans ambition et sans vice, accomplissant dans la joie sa tâche journalière.

Et pour qu'on ne se méprenne pas sur ses intentions, avant de ramener une dernière fois cet Augustin dont il vient de dire : " Ce n'est point un grand homme, c'est une grande volonté ", Fromentin prête à Dominique ces paroles suprêmes : " J'ai failli mêler l'inévitable prose de toutes les natures inférieures à des productions qui n'admettaient aucun élément vulgaire. Aujourd'hui, très heureusement pour les plaisirs d'un esprit qui n'est point usé, il me sera permis d'introduire quelques grains d'imagination dans cette bonne prose de l'agriculture et . . . " Il cherchait un mot qui rendît modestement le véritable esprit de sa nouvelle mission.
—" Et de la bienfaisance ? lui dis-je.
—" Soit, dit-il, j'accepte le mot pour Madame de Bray, car ceci la regarde exclusivement."

Et comme si les paroles de Dominique ne suffisaient pas encore à " égayer " sa leçon, le romancier y ajoute ce tableau charmant.

"En ce moment même, Madame de Bray ramenait ses enfants essoufflés et tout en nage. Il y eut un instant de complet silence pendant lequel, comme à la fin d'une symphonie qui expire en d'infiniment petits accords, on n'entendit plus que le chuchotement des merles branchés qui jasaient encore, mais ne riaient plus."

Il y a, je le sais, dans les déclarations de Dominique, une phrase inquiétante sur " l'abaissement de la température morale" de son époque; il y a, de Fromentin lui-même, des phrases (1870-1871) qui trahissent un découragement presque sacrilège. Mais songeons que la vie de Fromentin s'encadre à peu près entre ces deux dates: 1815–Waterloo, 1870–Sedan; rappelons-nous le pessimisme de son contemporain Flaubert qui écrivait : " C'est étrange comme je suis né avec peu de foi au bonheur. J'ai eu, tout jeune, un pressentiment complet de la vie. C'était comme une odeur de cui-

sine nausabéonde qui s'échappe par un soupirail. On n'a pas besoin d'en avoir mangé pour savoir qu'elle est à faire vomir." Comparé à *Madame Bovary*, *Dominique* nous apparaîtra ce qu'il est, un livre de sagesse, un appel à l'acceptation de l'ordre pour la sérénité dans l'action bienfaisante.

Et Fromentin lui-même, pareil tout ensemble à son Dominique et à son Augustin méritera cet éloge : " Avec l'intellectuel, avec le tendre, l'imaginatif et le voluptueux, vivait en Fromentin un maître d'ardeur et de volonté. Et cette complexité foncière se résolvait à la surface visible en un équilibre de vigueur et de mesure, de richesse et d'unité. (1)"

C'est dire comment Fromentin rentre dans la meilleure tradition française. On s'en rendra mieux compte encore en étudiant ses principes artistiques et quelques-uns de ses procédés.

A l'art de *Dominique*, M. Massis adresse des reproches dont la sévérité, encore qu'inspirée par de nobles inquiétudes, ne laisse pas d'être intransigeante. Sans doute, le roman personnel, le roman lyrique même est assez facile, et le succès de ces confessions peut déchaîner un flot d'œuvres médiocres. Sans doute, Fromentin invente peu et ne compte pas parmi les grands créateurs. Mais à des dons de poète, il joint une rare probité artistique. Il a beaucoup réfléchi sur l'art (peinture, littérature); il a adopté des principes, et non content de les employer pour juger les autres, il en a fait la règle de son œuvre.

Ce très authentique disciple de René possède d'abord un sens tout classique de la mesure ; et c'est ce qui explique la sobriété de *Dominique*, où le pathétique, tout intérieur, exclut, nous l'avons vu, les aventures, les déclamations et les cris.

Ce peintre, cet orientaliste, aime que les choses parlent à l'esprit autant qu'aux yeux. Suivant le mot de Sainte-

(1) Pierre Blanchon : *E. Fromentin, Correspondance et Fragments*, p. 439.

Beuve, " il ne peint pas pour peindre ; les pensées, les rêves, le reflet *moral* des choses au sein du miroir intérieur, il ne les oublie jamais". Aussi, dans ses portraits, s'applique-t-il moins à tracer des figures qu'à exprimer des âmes. A-t-il dessiné le portrait de Madeleine ? Certes non. Et cependant nous voyons, mieux que cela, nous savons son élégance discrète, la pureté de son regard, la douceur de son sourire, la loyauté de sa main tendue... Il arrive, d'ailleurs, que devant un sujet exceptionnel, Fromentin doive recourir à un dessin plus appuyé, à des couleurs plus accentuées. Pourtant, même alors, les traits ne l'intéressent qu'en tant que signes et, par delà les apparences, il atteint l'âme qui voudrait se dérober. A cet égard, le portrait de Julie d'Orsel est tout particulièrement remarquable : "Quelle étrange enfant c'était alors : brune, menue, nerveuse, avec son air impénétrable de jeune sphynx, son regard qui quelquefois interrogeait, mais ne répondait jamais, son œil absorbant ! Cet œil, le plus admirable et le moins séduisant peut-être que j'aie jamais vu, était ce qu'il y avait de plus frappant dans la physionomie de ce petit être ombrageux, souffrant et fier. Grand, large, avec de longs cils qui n'y laissaient jamais paraître un seul point brillant, voilé d'un bleu sombre qui lui donnait la couleur indéfinissable des nuits d'été, cet œil énigmatique se dilatait sans lumière, et tous les rayonnements de la vie s'y concentraient pour n'en plus jaillir."

Voilà qui est peint, sans doute, mais par un amateur d'âmes; et cet emploi du pittoresque au service de la psychologie était, en 1862, un rappel bien opportun des grands procédés classiques.

Cet amour de la mesure, ce souci de faire à l'esprit sa part, nous les retrouvons chez l'essayiste, chez le critique d'art, chez le peintre proprement dit.

Ainsi, au moment de publier le *Sahara* il a des scrupules " d'honnête homme " : " Tu verras s'il n'y a pas trop de *je*, j'ai pourtant veillé à ce que le *moi* ne fût pas trop embêtant."

Mais autant qu'à la discrétion morale, il craint de manquer à la discrétion artistique. " Tu verras... si quelquefois il n'y a pas un peu de flon-flon : j'ai une peur affreuse de la fanfare à propos de tout, comme des gens qui parlent trop haut."(1)

L'homme qui se surveille ainsi est prompt aux emportements de l'imagination; mais il sait les juger, les brider, les utiliser aussi. "...Ne savez-vous pas qu'il y a dans l'imagination une impatience qui fait sa faiblesse et son malheur ? Ne savez-vous pas qu'il suffit de s'être longtemps à l'avance entretenu des objets qu'on va voir, pour en affaiblir l'impression quand on est en leur présence ? Ne vous occupez pas de comparer le présent à votre rêve.

" Vous voyez, comme moi, comme nous tous, gens écervelés, les choses en vous plutôt qu'en elles-mêmes. Ayez donc soin seulement de voir beaucoup, de regarder longtemps, de sentir souvent, et puis tout se transformera naturellement dans vos souvenirs et vous serez heureux sans déceptions."(2)

Dans cette consultation d'un jeune homme de vingt-trois ans, il y a toute la sagesse, toute l'esthétique classiques : pas de préjugé déformateur — observation loyale de la nature — élaboration lente de l'impression reçue.

C'est sur ce dernier point, peut-être, que Fromentin a le plus souvent, le plus énergiquement insisté. Car s'il proclame, contre les romantiques, la nécessité de la soumission à l'objet, il n'accepte pas que cette soumission soit servile. La vision doit être exacte, la reproduction personnelle.

" Je ne demande point à la nature, un tableau tout fait, dit-il, mais la substance et l'idée génératrice d'un tableau."(3)

Et encore : " Le souvenir est un admirable instrument d'optique..." (4) "Le souvenir en vieillissant se concentre, se

(1) *Correspondance et fragments inédits.*
(2) *Lettres de jeunesse.*
(3) *Lettres de jeunesse.*
(4) *Ibid.*

simplifie, et comme les vins de bon cru devient limpide et en quelque sorte plus généreux... En passant par le souvenir, la vérité devient un poème, le paysage un tableau. Si grande et si belle que soit la réalité, tu verras que le souvenir finit encore par la dépasser, et finit par l'embellir."(1)

Pour Fromentin, d'ailleurs, cette élaboration ne se produit pas toute seule dans le cerveau, comme l'épuration d'un vin dans un fût ou une bouteille. Celui qui a écrit : "Il faut mettre dans son œuvre quelque chose que la réalité n'a pas... C'est en quoi l'homme est plus intelligent que le soleil, et j'en remercie Dieu."(2) ; celui-là voit quelle part revient, dans le choix et la composition des éléments artistiques, au libre discernement de l'artiste. Il peut analyser le jeu des images en son esprit presque comme un jeu mécanique, et leur élaboration comme une organisation spontanée; les termes mêmes dont il se sert prouvent qu'à leur évolution préside une intelligence lucide et vigoureuse : "Nos impressions de voyage cessent d'être des réalités, et prennent le charme incroyable, le charme attendrissant des souvenirs... Ils se dégagent avec une simplicité admirable de la confusion des incidents, et ne gardent que les traits essentiels à l'unité, sans rien perdre de leur vie. Ils prennent même cette vie particulière et idéale, cette valeur absolue qui fait l'œuvre d'art."(3)

Recherche de l'universel par l'élimination du détail et la mise en valeur de l'essentiel, cette doctrine toute classique explique l'attitude de Fromentin à l'égard de l'Orient.

Nul ne l'aima plus que lui. Si ses voyages furent pénibles, douloureux ; s'il dut pour les poursuivre dépenser une volonté parfois héroïque, il s'estimait payé de toutes ses souffrances par le charme mystérieux d'une maison juive, la majesté d'une caravane, l'immensité, la splendeur des hori-

(1) *Lettres de jeunesse.*
(2) *Ibid.*
(3) *Une année dans le Sahel.*

zons, et même par l'implacable tyrannie du soleil. C'est pourquoi,non content de peindre avec des couleurs, il voulut peindre le Sahel, le Sahara, avec des mots, et quand nous n'aurions pas son aveu explicite (1), le frémissement de sa phrase trahirait l'émotion de son cœur.

Et que d'admirables tableaux, portraits ou paysages, épars ça et là : le vieux brodeur dans son échoppe, la mystérieuse Aïcha, le défilé magnifique de la caravane arabe, les hurlements sinistres des chiens dans la nuit, le pullulement, le bourdonnement des mouches dans une cour sordide, El-Aghouat " cette grande ville triste, et qui bien véritablement sent la mort, enveloppée d'ombres violettes pareilles à des voiles de deuil "(2); et, l'une dans le *Sahel*, l'autre dans le *Sahara*, ces deux danses barbares; danse nocturne où le reflet des feux de caravane éclaire seul — et de quelle manière hallucinante ! — la figure des danseurs affolés ; danse en plein soleil où, sur une prairie verdoyante, face à la mer bleue, des milliers de négresses enveloppées de rouge tournent éperdument.

Mais si l'obstination de Fromentin à peindre en plein midi lui valut une insolation grave, ni la lumière, ni les couleurs, ni les parfums d'Afrique ne lui firent perdre la tête. En dépit de tous les éblouissements, cet admirateur de Delacroix, conserve devant la féerie orientale un sang froid tout classique :

" L'Orient est exceptionnel et l'histoire atteste que rien de beau ou de durable n'a été fait avec des exceptions. Il échappe aux lois générales, les seules qui soient à suivre. Enfin, il s'adresse aux yeux, peu à l'esprit, et je ne le crois pas capable d'émouvoir. . . (3)

---

(1) " Je désire que certaines parties te remuent un tout petit peu le cœur, comme elles me l'ont fait à moi en l'écrivant." *Correspondance et fragments inédits.*

(2) *Une année dans le Sahel.*

(3) *Un été dans le Sahara.*

Ce double souci d'atteindre à l'universel — il dit à l'absolu — et de faire dans la plastique même sa part à l'esprit, lui inspire une hostilité véritable pour cette couleur locale également chère aux romantiques et aux naturalistes. Il la condamne, il la fuit par ce qu'elle est la recherche du particulier, et que de l'histoire, elle conduit insensiblement à l'anecdote, à la peinture de genre, c'est-à-dire au bavardage colorié.

A propos des tableaux bibliques, par exemple, voici ce qu'il écrit en 1852, condamnant, un demi-siècle à l'avance, la tentative d'un James Tissot :

" On a voulu prouver... que les anciens maîtres avaient défiguré la Bible par la peinture, qu'elle avait rendu l'âme entre leurs mains, et que, s'il restait un moyen de ressusciter cette chose aujourd'hui morte, c'était d'aller la contempler toute réelle encore, et dans son effigie vivante, en Orient."

Et il reconnaît que cette théorie " s'appuie sur un fait vrai " la ressemblance pittoresque et morale des Arabes avec les anciens peuples orientaux. Mais il ajoute aussitôt:

" Mon opinion, quant au système, la voici :

" C'est que les hommes de génie ont toujours raison et que les hommes de talent ont souvent tort. Costumer la Bible, c'est la détruire ; comme habiller un demi-dieu, c'est faire un homme. La placer en un lieu reconnaissable, c'est la faire mentir à son esprit : c'est traduire en histoire un livre antéhistorique. Comme, à toute force, il faut vêtir l'idée, les maîtres ont compris que dépouiller la forme et la simplifier, c'est-à-dire supprimer toute couleur locale, c'est se tenir aussi près que possible de la vérité... *Et ego in Arcadia*... Sont-ce des Grecs ? est-ce l'Arcadie ? Oui et non : non, pour le drame ; oui, dans le sens de l'éternelle tragédie de la vie humaine.

" Donc, en dehors du général, pas de vérité possible, dans les tableaux tirés de nos origines ; et bien décidément, il

faut renoncer à la Bible, ou l'exprimer comme l'ont fait Raphaël et Poussin.

" Remarquez que cette opinion se confirme à mesure que je voyage, et précisément dans un pays qui devrait produire en moi un entraînement contraire."(1)

Sur ce point essentiel, recherche de la vérité universelle, souci de la dignité de l'art, il ne variera jamais. L'on ne peut dater la condamnation qu'il porte contre Delaroche, et dans une certaine mesure contre Delacroix peintre d'histoire, et où nous trouvons ces mots : " Il n'est pas difficile de prouver que, même dans ses grands tableaux dits d'histoire, Delacroix n'est qu'un peintre de genre. Que dire de Delaroche ? Qu'est-ce que le *genre*, sinon l'anecdote introduite de quelque genre qu'elle soit ; le fait au lieu de l'idée plastique ; le récit, quand il y a récit, la scène, l'exactitude du costume, la vraisemblance de l'effet,— en un mot la vérité, soit pittoresque, soit historique, toutes choses étrangères au grand art ? "(2)

Mais on connaît la date du *Sahel* et c'est dans le *Sahel* que l'on trouvera tout un passage caractéristique sur les " sujets" de tableaux. Devant de petits Blidiens jouant en plein soleil (le voilà, le tableau de genre !), le peintre s'arrête séduit, puis troublé, car ce petit fait pose devant lui tout le problème esthétique. De la scène qu'il a sous les yeux, devra-t-il traduire la nouveauté, et par l'emploi de la couleur locale, marquer les différences (lumière, couleurs, physionomies) qui la distinguent d'une scène analogue vue sous d'autres cieux ? ou, au contraire, doit-il atténuer, éliminer le caractère local de ce jeu d'enfants blidiens (qu'importent le milieu, le moment, la race même ?) pour en faire tout simplement un jeu d'enfants ?

Son goût personnel le pousserait peut-être à rendre " l'individuel caractère d'un tableau d'Orient." Sa raison

(1) *Un Été dans le Sahara.*
(2) *Correspondance et fragments inédits.*— Une partie de ces notes se retrouve d'ailleurs dans le *Sahel.*

lui commande de restituer à ce tableau son caractère universel. Mais quelle entreprise! " Le difficile... est d'intéresser notre public européen à des lieux qu'il ignore ; le difficile est de montrer ces lieux pour les faire connaître, et cependant dans l'acception commune aux objets déjà familiers,— de dégager ainsi le beau du bizarre et l'impression de la mise en scène... de faire admettre les plus périlleuses nouveautés par des moyens d'expression usuels, d'obtenir enfin ce résultat qu'un pays si particulier devienne un tableau sensible, intelligible et vraisemblable, en s'accommodant aux lois du goût, et que l'exception rentre dans la règle, sans l'excéder ni s'y amoindrir."

Voilà comment un artiste très intelligent résoud le conflit de son instinct et de sa raison, concilie les droits de la nouveauté avec les droits de la tradition, et, sans prendre le poncif pour le style, sait, du particulier même, dégager la vérité générale et l'intérêt universel.

Enfin en 1871, à M. Ferdinand Humbert, qui l'avait consulté sur un projet de " Judith ", le maître quinquagénaire répond comme l'aurait fait, vingt ans plus tôt, le touriste du Sahel : il admire l'idée, mais il craint qu'en l'exécutant le jeune peintre ne s'égare dans la littérature ou ne verse dans l'anecdote pittoresque et équivoque. Toujours soucieux de vérité humaine, il l'est plus que jamais de dignité morale.

Pas plus qu'à la liberté de la passion, en effet, il n'a cru à la liberté de l'art. Nous savons, par ses lettres à sa mère et à ses amis, qu'à Paris et jusque dans ses voyages, il fut ce que les " gens d'esprit " appellent un jeune homme rangé. *Dominique* est un livre chaste ; les descriptions du *Sahara* comme celles du *Sahel* sont exemptes de toute sensualité. Et, encore une fois, si l'on veut voir avec quelle délicatesse, on peut dire quels scrupules, Fromentin traitait certains sujets qu'on relise sa lettre à M. Ferdinand Humbert.(1) Pour apprécier tout le mérite d'une pareille réserve, il faut

(1) *Correspondance et fragments inédits.*

songer à l'abandon, j'allais dire à l'abdication d'un Loti aux pieds des idoles orientales, aux brutalités des réalistes, peintres et littérateurs, qui, autant que pour ses décors ou ses costumes, aimèrent l'Orient pour ses mœurs étranges.

La sagesse de Fromentin n'avait d'ailleurs rien d'étroit ni de sectaire. S'il a cru à un abaissement du niveau artistique, s'il en a rendu responsable tout ensemble le faux romantisme et le faux réalisme, il a su reconnaître et saluer les talents les plus contraires à son propre tempérament et à son propre idéal. Voici, par exemple, dans quels termes il signala Courbet à l'attention d'un haut fonctionnaire des Beaux-Arts :

" La renommée la plus brillante de ce temps-ci. De grandes infirmités, mais de grands dons. A exercé sur notre jeune école une influence profonde dont il y aurait à tirer parti. Ridicule par ses doctrines, excellent dans quelques-unes de ses œuvres. Somme toute, a fait preuve par moment d'un talent considérable, talent reconnu et souvent acclamé par ceux-là même qui sont le plus offensés de ses erreurs et de ses controverses. Chef d'une faction remuante où il se fait de bons tableaux, où il se dit beaucoup de folies. Aurait la croix depuis dix ans si l'homme n'avait pas systématiquement compromis l'artiste. Sera salué de *tous les côtés* et rallié quand même à *l'aristocratie du talent* dont il fait partie malgré lui."(1)

Impossible d'être plus intelligent, plus équitable, tout en restant fidèle à de solides principes. Cette modération dans la fermeté,cette largeur d'esprit dans le dogmatisme même achèvent de caractériser Fromentin. Un Vacquerie peut réduire la critique à une suite de divagations trépidantes, un Courbet peut polémiquer à coups de gros mots;l'honnête homme garde l'esprit, le ton, les manières d'autrefois. Cela ne l'empêche pas d'être de son temps. Mais, en rattachant son modernisme même à la tradition, il lui assure une garantie de durée, com-

(1) *Correspondance et fragments inédits.*

me par la mesure de l'expression, il confère à son jugement un surcroît d'autorité.

***

On voit l'intérêt d'une œuvre et d'une âme comme celles de Fromentin : riches, complexes, ordonnées et dignes, sinon de figurer parmi les plus grandes, du moins de charmer les délicats — qui ne sont pas toujours malheureux. Poète, et poète sensible aux chimères de l'imagination comme aux séductions de l'amour, à une époque ou M. Prudhomme commençait à sévir ; puis raisonnable, et volontairement raisonnable, alors que la raison était, depuis cinquante ans, objet de dérision, de mépris ; respectueux de ce goût que condamnaient également les libertaires du romantisme et les esclaves du réalisme ; soucieux de ces valeurs morales qu'avait bousculées la génération de 1830, et que celle de 1860 prétendait, à tout le moins, ignorer ; aimant la vie et lui faisant confiance malgré les désespoirs échevelés d'un Baudelaire et les mornes stoïcismes d'un Leconte de Lisle, Fromentin occupa vraiment une place à part, dans la mesure même où, entre deux excès, il sut demeurer fidèle à la sagesse.

Sa sagesse d'ailleurs ne fut pas la sagesse négative d'un pédant, faite d'indifférence ou d'impuissance. Conquise au prix de réflexions, d'efforts et de sacrifices, elle est intelligente, humaine, pathétique. Il n'y manque qu'un rayon d'en-haut pour son plein épanouissement.(1)

---

(1) Fromentin fut toujours spiritualiste et son ardeur à défendre les principes essentiels faillit, sur le tard, le brouiller avec son vieil ami Paul Bataillard. Mais — encore qu'on ne puisse trop faire état d'une note dont on ignore la date et l'intention — Fromentin, semble-t-il, était surtout sensible à l'efficacité sociale du catholicisme, et il écrivait : " Le Code religieux est aussi nécessaire que le Code civil, que le Code pénal." (Cf. *Correspondance et fragments inédits.*) On aimerait savoir qu'il a vu dans le Décalogue autre chose que les commandements favorables aux propriétaires et dans l'Église mieux qu'une gendarmerie morale.

Bref, honnête homme dans son œuvre comme dans sa vie, Fromentin, avec d'autres titres à notre estime, reste un des représentants les plus exemplaires de la distinction française.

Ce n'est pas un si mince mérite.

———

PROSPER MÉRIMÉE

Esquisse psychologique

Étrange personnage, destinée singulière ! Riche ou, du moins, à l'aise ; doué pour l'art et la science, philologue, archéologue, dessinateur, critique, conteur, dramaturge ; encouragé par des succès précoces, soutenu par une renommée durable ; homme du monde recherché des dames, ayant connu un grand amour, d'autres aussi, quelques amitiés amoureuses et, avec un homme ou deux, de ces camaraderies gaillardes qui permettent de s'ébrouer au sortir d'un salon trop bien tenu ; ami paternel d'une impératrice et bien vu de l'empereur ; personnage officiel et renté ; comblé par de vieilles dames qui se disputent l'honneur de le gâter ; Mérimée goûta bien des prospérités, en s'irritant toujours d'un prénom où il s'obstinait à voir une maléfique antiphrase. Privilégié de la fortune, il ne cessa de se montrer chagrin, si bien que de sa vie, comme de son œuvre, se dégage une affreuse tristesse.

Ce n'est pas la seule contradiction qu'il offre à notre curiosité. Intellectuellement, moralement, il est tout en contrastes. Par nature, par volonté aussi, il étonne, il séduit, il irrite ; dans la lutte à laquelle il nous provoque par son inquiétante coquetterie, la sympathie risque de céder à la mauvaise humeur et, pour lui rendre justice, il faut s'imposer un effort. Après quoi, on craint, tout comme lui, d'avoir été dupe. Pourquoi donc semble-t-il n'avoir jamais fait un

plein crédit à rien, à personne, pas même à lui-même ? Pourquoi a-t-il affecté de n'être jamais simple ?

Aussi peut-il sembler vain de vouloir comprendre cet être insaisissable. Mais la difficulté même a son attrait. Et dussions-nous perdre la partie, ce jeu de taquin en vaut un autre.

***

Chez Mérimée,il y a d'abord, semble-t-il, un jeune romantique échevelé. Adolescent, il se livre à l'étude de la magie et se complaît aux récits hallucinants propres à faire dresser les cheveux sur la tête. Puis, avant Victor Hugo, il fait à Cromwell l'honneur de le promouvoir à la dignité dramatique; il inaugure, avec *Clara Gazul,* un genre de mystification qui fera fureur ; et déjà il combine tous les éléments dont plus d'un forcené composera sa cuisine romanesque : l'horrible, l'inconvenant et l'impie. Il y joint non pas le sens du mystère, mais la recherche de l'inexplicable ou de l'inexpliqué, de l'incertitude irritante ; et il écrit *La Vénus d'Ille, Les Ames du Purgatoire, La Vision de Charles XI, Lokis,* et il traduit ou adapte du russe *La Dame de Pique, Le Hussard,* etc.

Comme les romantiques, il est las d'étudier l'homme en général. Il a une " curiosité inépuisable de toutes les variétés de l'espèce humaine..." Il " aime à voir d'autres mœurs, d'autres figures, à entendre un autre langage." Et il se lance à travers les époques disparues, à travers les pays ignorés.

Il leur demande autre chose, d'ailleurs, qu'une nouveauté quelconque. Ennemi de la banalité, fût-elle douceur et politesse, persuadé que le progrès social assure l'affaiblissement des énergies et la disparition de l'originalité individuelle, il réserve toute sa curiosité, toute sa sympathie pour les époques, les pays qui assurent aux forces humaines leur

plein épanouissement. La brutalité lui paraît simplicité, la cruauté, franchise. Sans compter que l'ignorance ou le mépris des convenances hypocrites laissent à l'animal humain la saine liberté du plaisir. Vivent les franches amours épanouies au soleil, vivent les beaux coups de poignards assénés en riant! Et donc vivent Colomba, Carmen, et don José, Brandolaccio et autres seigneurs, cosaques ou romanichels !

Où mène je ne dirai pas cette morale — dont se moquerait Mérimée — mais cette esthétique ? — A la recherche de la sensation violente non plus comme symbole, mais pour elle-même. Qui dédaigne le dénouement de *Britannicus* invente la mascarade macabre de *Lucrèce Borgia ;* aux décences civilisées qui préfère les naïvetés primitives, prendra le goût du sang. Croyons en Mérimée lui-même : " Maintenant, je prends un indicible plaisir à voir piquer un taureau, éventrer un cheval, culbuter un homme. A l'une des dernières courses de Madrid, j'ai été scandaleux. On m'a dit que j'avais applaudi avec fureur — mais j'ai peine à le croire — non le matador, mais le taureau au moment où il enlevait sur ses cornes le cheval et l'homme."

Parce qu'il reste un homme de sens, Mérimée ajoute avec mélancolie : " Cela tue l'art dramatique." Mais il a, pour sa part, contribué à cette dépravation du goût public.

Même aveu, mêlé de honte, en ce qui touche les brigands sympathiques : " Je goûte fort les bandits ; non que j'aime à les rencontrer sur mon chemin, mais l'énergie de ces hommes en lutte avec la société tout entière m'arrache, malgré moi, une admiration dont j'ai honte."

Voilà sans doute qui ne devait pas déplaire à l'auteur d'*Hernani.*

Le conteur d'*Arsène Guillot*, le correspondant de la fausse lady Seymour et de Mme Przedziecka pouvait plaire encore à l'auteur de *Marion Delorme* et des *Misérables.* Car dédaigneux de la chasteté, il réclame la liberté de l'amour,

regimbe contre la famille légale, se montre plein de sympathie pour la courtisane amoureuse, lui prête des paroles faussement sublimes et proclame volontiers que la vertu se ramène le plus souvent à une question d'argent.

Et lui aussi a souffert du mal du siècle. Comme Chateaubriand,il a connu l'ennui (en bon dandy qu'il veut être, il dit le *spleen*); comme Vigny, il tâche vainement d'exorciser ses "blue devils ". Et à ses semblables de tous les temps et de tous les pays, il prodigue les expressions du plus parfait mépris. " Sachez qu'il n'y a rien de plus commun que de faire le mal pour le plaisir de le faire. Défaites-vous de vos idées d'optimisme, et figurez-vous bien que nous sommes dans ce monde pour nous battre envers et contre tous." — " Je crois qu'à toutes les époques l'homme a été un animal très sot et assez mauvais."— " Ce n'est pas que je n'aie le plus grand mépris pour mon époque. . ."

Voilà de ses déclarations. René fut-il jamais plus insolent ? Vigny plus amer à déplorer ce que Mérimée appelle encore "l'abêtissement général " ?

Et rien qui puisse consoler une âme bien née!

L'amitié ?—" Il est impossible d'avoir un ami de son sexe, et diablement difficile d'en avoir un de l'autre sexe, parce que le diable se met de la partie." ? Alors, l'amour ?—Mais chacun sait qu'il n'est que mensonge et duperie : " Quand deux *moi* se connaissent, ils ne s'aiment plus, ou, ce qui est encore plus tragique,celui qui s'est décristallisé aime encore, et on ne l'aime plus."

Aussi la vie est bête, la vie est triste ; et le plus sage, comme le plus élégant, est de lui rendre mépris pour sottise.

Mérimée fut donc bien un désenchanté. Dieu sait pourtant avec quelle impatience il eût repoussé l'épithète de romantique !

Entre les plus grands de ses contemporains et lui, il y a comme incompatibilité d'humeur.

Non seulement il a peu apprécié la femme que fut, paraît-il, George Sand ; non seulement l'orgueil, l'égoïsme de Cha-

teaubriand lui firent proprement horreur ; mais c'est pour des raisons toutes littéraires qu'il discute V. Hugo et Flaubert, Lamartine et Baudelaire. Il prétend bien faire injure à saint Augustin, quand il lui reproche d'écrire comme Lamartine ; quant aux *Fleurs du Mal*, il n'y voit qu'un livre " médiocre ", écrit par un " niais ", " un pauvre garçon qui ne connaît pas la vie et qui en est las parce qu'une grisette l'a trompé ".

En art, mêmes principes — nous le verrons — et mêmes goûts. C'est ainsi qu'il écrit : " Je n'aime pas le Laocoon qui est l'ouvrage d'un romantique."

Que leur reproche-t-il donc à tous, poètes, romanciers, moralistes et sculpteurs ?

Les excès de leur imagination, l'indiscrétion de leur sensibilité, leur manque d'intelligence et de goût.

Lui aussi a aimé l'extraordinaire, le fantastique. Il s'est grisé de sorcellerie, de magie. " Je me montais assez l'imagination après un quart d'heure de lecture, dit-il, pour entrer tout à fait dans les idées de l'auteur." Mais il ajoute :" Un quart d'heure après avoir posé le livre, je le tenais pour un fou et moi pour un imbécile."

Et voici qui est plus significatif encore : " Il y a dans beaucoup de pièces gravées étrusques des combats d'hommes contre des griffons. Les griffons sont l'emblème de la folle du logis qui tourmente son maître, mais le maître lui passe son épée au travers du corps, c'est-à-dire qu'il lui suffit d'un moment de raison pour oublier tout ce qui l'a étonné dans un moment de délire."

Aveu d'un homme chez qui prédomine l'intelligence, et qui ne permet pas facilement au rêve ou à l'émotion, même esthétique, d'abolir en lui le sens critique.

C'est pourquoi il peut admirer les mêmes œuvres d'art qu'un Chateaubriand ou un V. Hugo; ce ne sera pas pour les mêmes raisons ni suivant la même méthode.

Tout autant que l'auteur du *Génie* ou celui de *Notre-Dame de Paris*, il a servi la cause de la cathédrale gothique. Mais autant que de son sens artistique, son zèle venait de sa science. Là où les romantiques se perdaient en considérations métaphysiques, il écrivait des rapports d'architecte ; là où les poètes admiraient une efflorescence mystique, il étudiait, lui, l'évolution d'une technique.

On ne peut concevoir méthodes plus contraires. On ne s'étonnera donc pas que les conclusions aussi aient été parfois toutes différentes. Mérimée peut goûter les aspects divers de la beauté; il a des principes trop rigoureux pour céder aux exigences de la mode, et Venise même le trouve rebelle à son charme : " Un autre malheur, c'est que je suis trop savant en architecture gothique, et que j'en ai vu de trop beaux échantillons pour n'être pas très difficile. Là tout a été fait pour la décoration, pour la montre. On n'a pas assez soigné la réalité. Les détails sont partout horriblement négligés. Ajoutez à cela l'aspect minable de tous ces palais, leur délabrement, et représentez-vous l'effet que cela peut produire sur un archéologue élevé dans le respect des belles lignes ou des moulures purement sculptées."

Archéologue, il prétend encore au titre d'historien. Au vrai, ni sa *Chronique du temps de Charles IX*, ni ses essais historiques ne sont d'un maître. Mais plus que ses œuvres ce qui nous intéresse, ce sont les tendances de son esprit. Elles sont d'un savant, non d'un romancier ni d'un poète.

Avant de juger, il tâche de connaître et de comprendre. Il se défie de son cœur comme de son imagination et c'est pourquoi, en dépit d'erreurs dûes à son éducation première, il lui arrive presque toujours d'être en désaccord avec ses contemporains, historiens de métier ou historiens d'occasion. Il ne craint pas par exemple de se déjuger à propos du 16e Siècle et de la Saint-Barthélemy, qu'il finit pas considérer comme " un accident ". — " Plus j'étudie ce temps, dit-il, et plus je me confirme dans cette opinion. Si l'on pèse dans

une balance les meurtres du 24 août 1572 et les friponneries de maint actionnaire de chemin de fer en 1817, je ne sais trop de quel côté la balance penchera." C'est peut-être pousser un peu loin le sens de la diversité des époques. C'est peut-être surtout vouloir être désagréable à ses contemporains. Mais il y a là autre chose qu'une boutade. Mérimée est las de certaines enluminures comme de certaines déclamations ; et d'une pointe de son esprit critique il perce les préjugés gonflés en dogmes.

Comme aux condamnations sommaires, il se refuse aux admirations aveugles. Libre aux Lamartine, aux V. Hugo, aux Quinet même et aux Michelet de tisser, de broder la légende révolutionnaire. Mérimée ne croit ni aux grandes journées ni aux héros de 89-93. Son souci de comprendre et d'expliquer, son scepticisme moral l'empêchent de prononcer des arrêts transcendants ; mais s'en tenant aux faits, à leurs causes et à leurs conséquences, il ne voit dans les Girondins que des " imbéciles ", des " fous " et accepte parfaitement qu'on les exécute comme des " chiens enragés".

Sans respect pour les grands ancêtres, il n'éprouve pour leurs descendants ni sympathie, ni confiance. Son criticisme chagrin répugne à tout mysticisme et pas plus qu'une autre foi, il n'a la foi révolutionnaire. Il ne croit ni à la liberté ni à l'égalité, encore moins, nous l'avons vu, à la fraternité ; et sans doute fut-il de ces nombreux dilettanti qui ont, plus ou moins, rêvé d'un bon tyran.

Disciple authentique des encyclopédistes et de Voltaire, il s'en tient à leurs négations. Il applique à leurs plus chères théories — à celle du progrès notamment — leurs principes corrosifs, leurs méthodes dissolvantes, et sur les ruines qu'ils accumulèrent il ne songe guère à rebâtir. Combien différents de tous les poètes ses contemporains qui, partis du pessimisme individualiste, s'étaient bientôt jetés dans l'optimisme humanitaire !

Et comme son incrédulité diffère de la leur ! Rebelle au christianisme, il ne songe pas à le remplacer, surtout par la religion du peuple ou de l'humanité ; et s'il décoche au Pape plus d'une facétie voltairienne, ce n'est pas pour s'incliner devant d'autres pontifes, même laïques. Irrespectueux, il est encore plus sceptique, radicalement sceptique, et son impertinence dut s'égayer plus d'une fois devant le mysticisme éperdu d'anticléricaux notoires.

De ce nihilisme absolu aurait pu sortir une plainte déchirante. Mais comment concilier le lyrisme avec l'esprit critique etmême avec la correction, la fierté d'un homme du monde soucieux du ridicule ?

Ne pouvant épancher son chagrin, Mérimé déchargera sa bile. Au siècle des grandes confidences pathétiques, il déversera dans des récits raffinés et sommaires (*Tamango*) une amertume digne de *Candide*. Dans sa correspondance même, sa plainte peut se multiplier, elle n'est jamais oratoire ni lyrique. Discrète jusque dans son insistance, elle a la monotonie d'un refrain murmuré par un homme las de tout : " Je n'ai de cœur à rien..."—"... Je suis toujours fort triste de voir un mariage,mais j'aurais eu pour compensation de causer un peu avec vous de toutes les misères humaines..."—" Quand je ne souffre pas, j'ai peur de souffrir bientôt..."—"... Déclin de la société... abêtissement général..."—" Man delights me not nor woman neither." Et jamais d'éclats de voix à la Flaubert. Les temps de Byron — et même de Lamartine — sont révolus. Nous touchons à l'époque de Taine et des stoïciens désespérés.

Comment les anciens lecteurs de *Clara Gazul* n'auraient-ils pas été déconcertés ? Comment Mérimé n'aurait-il pas souffert du désaccord survenu entre lui et ses admirateurs de jadis, fidèles à leurs premières amours ?

Les contrastes de son œuvre expliqueraient déjà qu'il ait parfois provoqué plus d'étonnement que de sympathie. Son attitude dans la vie acheva de l'isoler.

Il le savait et s'en plaignait, " Je ne suis pas gâté par les sentiments que j'inspire." — " Je n'ai pas été gâté par l'intérêt qu'on m'a montré."— Voilà de ses refrains. Ou encore : " C'est quelque chose peut-être d'être regretté. Je crois que je ne le serai guère."

Plainte justifiée, si l'on veut ; plainte surprenante, en tout cas, car nul ne s'appliqua plus que Mérimée à décourager les sympathies dont il se prétend avide. Un jour de demi-clairvoyance ou de demi-sincérité, il avoue en riant : " Un des malheurs de ma vie, c'est qu'on me croit moqueur. Je ne sais pourquoi."

Peut-être est-ce une réponse à G. Sand qui se plaignait à Sainte-Beuve de n'avoir trouvé chez Mérimée que " froide et méprisante raillerie ". Mais cette réponse ne vaut guère, si, dans ses œuvres comme dans le monde, Mérimée s'est complu au rôle de mystificateur.

Avait-il donc oublié la supercherie de *Clara Gazul*, et celle encore plus froidement concertée peut-être de *la Guzla*, et aussi la lettre apocryphe où un grand vicaire rassurait (?) de pieuses dames inquiètes de son salut ? Avait-il oublié que, si *La Vénus d'Ille* est un incontestable chef-d'œuvre, l'emploi répété d'un procédé heureux devient de l'artifice, que l'artifice ressemble fort à l'insincérité, et qu'un auteur trop habile finit par inquiéter son lecteur le plus bénévole ? Et puis, si le ton ne fait pas la chanson,il lui donne son caractère. N'y a-t-il pas du persiflage dans l'*Abbé Aubain*, dans *Arsène Guillot?* N'y a-t-il pas quelque insolence dans les dernières lignes de la *Chronique* et plus encore dans la dissertation philologique qui termine *Carmen* ?

A coup sûr, Mérimée s'est plus d'une fois moqué des gens. Le mot lui déplaît-il ? Disons qu'il fut taquin, c'est-à-dire qu'il aimait à exercer la patience de ses amis. Pour cela il

accentuait, de son esprit et de son caractère, les traits qui ne leur étaient pas le plus agréables. Libertin, il voulait scandaliser ; aggravant son immoralité et son impiété, il jouait à don Juan ou à Voltaire. D'où des saynètes comme *Le Ciel et l'Enfer*," petite pièce extrêmement spirituelle, et encore plus indévote ", comme *La famille Carvajal*, où un père témoigne à sa fille des attentions excessives. D'où des manifestations inattendues comme la publication de la notice sur Stendhal : " H. H., par l'un des Quarante de l'Académie Française, avec un frontispice stupéfiant dessiné et gravé par S. P. Q. R. — Eleutheropolis, l'an MDCCCLXIV de l'imposture du Nazaréen, *Ἐκ τῆς τυπογραφίας τῶν τοῦ Ἰουλίανου τοῦ ἀποστάτου φίλῶν*." D'où la publication d'*Arsène Guillot* aussitôt après son élection à l'Académie.

Dans le monde aussi, il aimait à débiter froidement des horreurs pour voir frissonner les jolies femmes et les autres lever au ciel des yeux effarés. Il avait plus de soixante ans quand il se vantait de " reprendre son vieux pli et d'être inconvenant pour dérider de bonnes âmes." A Compiègne, il alla jusqu'à lire *Lokis* devant l'Impératrice et ses demoiselles d'honneur.

Dans sa correspondance, il reste fidèle à lui-même. Il multiplie les protestations contre le *cant* anglais, la pruderie chrétienne et l'hypocrisie sociale; il prodigue les anecdotes scabreuses, lance à pleines mains les épigrammes impies.

A propos de deux amants, il écrit d'une façon qu'il croit galante : " Espérons qu'ils rôtissent dans un endroit que je ne nommerai pas et qui est institué pour de si grands coupables." Au besoin, il recourt au grec pour résumer son expérience de misogyne :

Πᾶσα γύνη χόλος ἐστίν· ἔχει δ'ἀγαθὰς δύο ὥρας
Τὴν μίαν ἐν θαλάμῳ, τὴν μίαν ἐν θανάτῳ.

Que si le ragoût libertin vient à lui manquer, il cherche ailleurs le détail terrifiant, comme dans ce compte-rendu culinaire : " On m'a fait manger beaucoup de poivre long assaisonné avec beaucoup de choses étranges, peut-être du chat ou du petit Hongrois..."

Il y a dans tout cela bien de l'affectation ; c'est le moins qu'on puisse dire. Elle devait nécessairement déplaire, et la défiance, la répulsion même dont se plaint Mérimée étaient l'inévitable conséquence de son attitude provocatrice.

Il se plaignait encore de passer pour un mauvais sujet : " Je ne crois pas avoir été vaurien plus de trois ans et je l'étais, non de cœur, mais uniquement par ennui et un peu peut-être par curiosité." Et il insiste: " Je n'ai jamais aimé la mauvaise compagnie, mais j'ai eu de la curiosité. Je regarde une actrice ou une demoiselle de la rue Bréda comme je regarde un prégadiou."

Tenons ces protestations pour sincères. Le genre de curiosité dont il parle est fréquent ; elle a pu être très vive chez l'ami des bandits et des gitanes. Admettons aussi qu'ayant de la tenue, il ait répugné à un certain dévergondage de manières.

Mais nous savons ce qu'il pense des convenances, de la morale et de la vertu. Nous savons qu'une réputation trop honorable l'eût humilié. Enfin nous connaissons les faits de la cause, comme on dit au Palais.

Il a eu bien des aventures, successives ou parallèles, et, à le voir manœuvrer en certaines occasions, on ne peut que le soupçonner d'inconscience ou de rouerie. Notre incertitude persiste quand nous le voyons protester contre sa réputation ou s'affecter si cruellement de l'infidélité des autres.

Et quand, plus tard, d'un air contrit, il va quémandant des amitiés féminines, nous sommes tentés de sourire. Nous l'imaginons vieux garçon, tout pareil à son chat Matifas, coquet, frileux, douillet, aimant le coin du feu, les plats sucrés et les caresses. Nous songeons qu'il a découragé les

plus intrépides marieuses ; qu'il avait cru installer pour toujours au foyer d'un autre son bonheur confortable et sans devoir ; et devant sa solitude piteuse, nous dirions volontiers : " Tu l'as voulu, Prosper ; tu l'as voulu."

Mais, à notre tour, nous sommes inquiet. Nous nous rappelons non seulement telle phrase balzacienne sur " l'ennui de mourir seul avec une gouvernante ouvrant son secrétaire un peu avant le dernier râlement " ; mais l'attendrissement respectueux de ce grand railleur devant les petites filles et la plainte d'un instinct paternel inassouvi ; son culte, peut-on dire, pour celle qui n'était encore qu'Eugénie de Montijo ; le dévouement que lui prodiguèrent, à l'envi, de bonnes demoiselles ; et nous pensons que ce sceptique avait peut-être le cœur un peu moins sec qu'il ne voulait le faire croire, nous ne sourions plus devant telle plainte ou tel aveu : " Lorsque je croyais arranger définitivement ma vie, je m'accusais un peu, dans ma conscience, d'égoïsme. Maintenant, j'ai trouvé quelque soulagement et quelque force contre un grand chagrin dans cette pensée que je n'avais pas été si égoïste que je croyais, et que j'avais plus perdu que gagné au marché que je croyais avantageux. Ne vaut-il pas mieux être dupe que trompeur ?"

Malgré quelque fatuité, ces lignes déjà ne laissent pas d'être touchantes ; mais voici que Mérimée nous réserve d'autres surprises.

Une grande dame a entrepris de le convertir. Elle n'y parviendra pas, il est vrai. Du moins son zèle délicat et persévérant obtient de Mérimée une métamorphose singulière. Renonçant aux facéties de mauvais goût et aux boutades violentes, il discute avec calme, respect et courtoisie. A toutes les objurgations de l'amitié, il oppose la philosophie, l'histoire, la philologie, l'astronomie; mais, comme l'incurable positivisme de son esprit et le lamentable prosaïsme de son tempérament, il confesse son regret de ne pas croire. Il proteste de son libéralisme, se défend de toute hostilité à l'égard

des moines et même, devant certaines formes du sentiment religieux, témoigne d'une intelligence, d'une délicatesse qu'on n'attendait guère chez cet ami de la princesse Mathilde: " Il y a dans toutes les religions un très bon côté... Toutes les fois que l'homme reconnaît combien il est petit et misérable, il agit sur son semblable... La prière me touche comme expression du malheur. Je voudrais pouvoir vous dire que je crois à son efficacité."

Oui, Mérimée finit presque par nous apparaître comme la victime de son éducation, de son tempérament (il dit déjà son *idiosyncrasie*). Mais *μέμνησο ἀηισπέιν.* " Méfie-toi toujours." C'était sa devise. Si nous l'avons oubliée, quelle surprise en ouvrant les *Lettres à Panizzi!* Ce n'est plus là que plaisanteries grossières, anecdotes scabreuses, impiété de commis-voyageur ou de sous-vétérinaire. Or beaucoup de ces lettres à l'Italo-Anglais du British Museum sont contemporaines des lettres à l'autre Inconnue. Mérimée a-t-il donc joué la comédie, quand et à qui ? Ou était-il si plein de contradictions intimes qu'il pût, avec une égale sincérité, se montrer tout ensemble un incrédule de bonne volonté et le digne émule de Jérôme Bonaparte ?

Quoi qu'il en soit, le charme de tout à l'heure est dissipé. Même si nous admettons qu'avec sa belle convertisseuse, Mérimée a pu déployer une innocente coquetterie, nous devons supposer qu'avec Panizzi — n'ayant rien à perdre ni à sauvegarder — il a dû se montrer au naturel. Et le naturel, ç'aurait été chez lui l'horreur des curés, les préoccupations politiques les plus mesquines et même la peur des " arguments pointus " renouvelés de Jacques Clément ? Alas ! poor Prosper !

Émettre cette hypothèse, n'est point faire à Mérimée un procès de tendances. Rappelez-vous l'affaire Libri. Sa sincérité, son désintéressement, sa générosité même ne sont pas en cause. Mais s'il apporta une ardeur inconsidérée à défendre un triste sire, s'il introduisit dans une affaire judi-

ciaire des passions qui compromettaient sa cause et lui-même, s'il persévéra dans son erreur avec un entêtement étrange, n'est-ce pas qu'il avait la hantise et la phobie des Jésuites ? Curieuse aventure, en tout cas, d'un sceptique qui joue les don Quichotte, et d'un homme d'esprit qui, par sectarisme, arrive à faire figure de sot...

Que ne s'est-il passionné, dévoué pour de plus nobles causes, et plus urgentes ? Sénateur, les occasions ne lui manquaient pas. Mais ici encore son pessimisme radical le condamnait d'avance à l'inaction.

A ce fils du 18e siècle, la démocratie — et peut-être le peuple même — n'inspire que répulsion. Pour l'aristocratie, cet homme du monde n'éprouve que mépris ou colère ; et si la royauté, sauf peut-être la royauté anglaise, n'est à ses yeux que survivance caduque d'un passé odieux, cet ami de l'impératrice n'accepte de l'empire ni l'esprit militariste ni l'esprit démocratique, demandant au régime, à la fois, de renier ses origines et de renoncer à sa fin.

Partout, dans les institutions et chez les hommes, il distingue les défauts et les vices, sans pouvoir ni vouloir rechercher le remède ou le palliatif. Il croit à une irrémédiable décadence et s'enferme dans une indifférence désespérée : " Que faire pour un peuple comme le nôtre ? Le laisser aller à tous les diables. Franchement, je trouve que nous y allons avec un redoublement de vitesse. Tout cela m'attriste profondément, et je n'y vois pas de remède ".

Laisser la France aller à tous les diables ! Parole sacrilège et dont on accablerait facilement Mérimée !... Mais voici la catastrophe prévue. Le sceptique, le découragé d'hier ne s'y résigne plus. Il se réveille, agit, se dévoue. Vains efforts, il est vrai, mais dont l'échec arrache à Mérimée ce cri douloureux qui, aux autres et peut-être à lui-même, le révèle plus sensible, plus simplement humain qu'il ne voulait paraître : " J'ai, toute ma vie, cherché à être dégagé de préjugés, à être un citoyen du monde avant d'être Français,

mais tous ces manteaux philosophiques ne servent à rien. Je saigne aujourd'hui des blessures de ces imbéciles de Français, je pleure de toutes leurs humiliations, et quelque ingrats et imbéciles qu'ils soient, je les aime toujours."

Encore un coup : pauvre Mérimée ! Mais tandis que, tout à l'heure, il y avait dans notre apitoiement quelque impatience, sinon quelque raillerie ; dans notre irritation même, il n'entre plus maintenant qu'amical regret.

Ce n'est pas que nous réservions à Mérimée le traitement de l'enfant prodigue. Celui qui a écrit : " Je ne hais rien tant que les gens qui prennent tout en douceur. J'aime la vigueur en amitié comme en toute chose ; " celui-là ne nous saurait aucun gré de notre complaisance. Non : contre une partie de son œuvre et de sa vie, nos griefs subsistent. Mais, encore que, chez lui aussi, il demeure du je ne sais quoi, son cas nous apparaît maintenant comme relativement simple.

Par fierté, par timidité peut-être, par taquinerie sûrement, Mérimée crut pouvoir jouer à cache-cache avec ceux qu'il voulait attirer en les agaçant. Contre leurs regards, il s'abrita non seulement derrière un voile mais derrière un masque. Non content de se dérober, il se défigurait. Le jeu lui plut. Certaines grimaces lui devinrent naturelles. Il les accentua quand il s'aperçut qu'elles effrayaient ou irritaient. Le visage se modela sur le masque et, des lèvres railleuses, l'amertume descendit au fond du cœur.

A pareil jeu, on dévaste sa vie. Mérimée s'en aperçut, lorsque se dissipa la seule illusion qu'eût voulu sauvegarder son septicisme. Il n'avait cru qu'à une femme. Quand il dut la juger, il ne lui restait pour consolation ni foi artistique, ni foi politique, ni foi religieuse. La tristesse l'enveloppa comme un épais brouillard et, avant de sombrer dans une catastrophe nationale, il traîna sa vieillesse au morne pays d'ennui. Il avait eu, plus que personne, les moyens d'être heureux, et, plus que personne, pratiqué avec un rare bonheur l'art de se rendre malheureux.

Il était affectueux pourtant, capable de désintéressement, de générosité, de délicatesse. Il fit un peu de bien, dispensa quelques joies, inspira des dévouements. C'est pourquoi, malgré le *Théâtre de Clara Gazul, Diane de Turgis* et *Arsène Guillot*, malgré même l'encombrant Panizzi, nous ne pouvons, à défaut de cordiale sympathie, refuser à sa détresse une profonde pitié.

PUVIS DE CHAVANNES

Il y a bientôt vingt-cinq ans (24 octobre 1898) que disparut Puvis de Chavannes. Au lendemain de sa mort, on parla naturellement de lui élever un monument par souscription, et malgré les abus de la statuomanie, nul ne songea à protester, tant cet hommage paraissait légitime et nécessaire. Hélas ! le beau zèle des premiers jours a fait place à l'indifférence et à l'oubli, et du monument projeté il semble n'être plus question. Je sais bien que le grand Corneille a dû attendre trois cents ans avant de posséder à Paris une statue d'un jour, et je ne songerais pas à réclamer déjà pour Puvis, si l'on ne voyait commémorer par le marbre et le bronze tant de talents médiocres, tant d'œuvres malfaisantes. Mais si l'on s'est tant pressé pour certains, c'est que l'on n'a pas cru au lendemain de leur gloire. L'hommage hâtif de leurs amis est une précaution maladroite et un imprudent aveu. Puvis peut attendre. Pour le rappeler au souvenir des générations futures, son œuvre est plus éloquente qu'une statue. Ce n'est pas à dire qu'il faille renoncer au projet de jadis ; nos artistes s'honoreraient en honorant le maître. Mais nous avons d'autres moyens de lui témoigner notre admiration ; et le meilleur sans doute est de faire connaître son œuvre. A la parcourir, même à la hâte, nous ferons comme un pèlerinage d'art, et si, malgré tout, ces quelques pages pouvaient rappeler au Comité d'il y a vingt ans son devoir, nous en éprouverions une grande joie.

Né en 1824, et après une éducation artistique toute personnelle, c'est en 1851 que Puvis expose pour la première fois au Salon. On est alors à une période de transition. Romantiques attardés et jeunes réalistes se gourment à l'envi et se disputent violemment la faveur du public. Puvis les regarda, compta peut-être les coups, et finalement ne s'enrôla dans aucun parti. Il ne voulut être ni un peintre brillant, capable d'enlever un morceau de bravoure, sans grand souci de la nature, ni un de ces réalistes consciencieux, mais un peu étroits, dont la conception artistique explique, sans le justifier, le fameux mot de Pascal : " Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux ". Il avait de l'art une conception plus haute, et désireux de faire non seulement de la peinture en grand, mais encore de la grande peinture, il voulut animer les murailles en y exprimant quelques belles idées, essentielles et simples, accessibles à tous, quelques-uns des sentiments généraux et éternels dont vit l'humanité, en y représentant les manifestations les plus nobles et les plus fécondes de l'activité humaine.

C'est en 1861 qu'il commence résolument et pour toujours, la réalisation de ce programme magnifique. Il nous montre, en effet, les deux états entre lesquels se partage l'histoire des nations : la Guerre et la Paix. *La Guerre*, c'est, en face du triomphe insolent, de la rage inassouvie du vainqueur, la désolation lamentable, l'épouvante angoissante des vaincus, et même la tristesse, la dévastation de la nature associée aux douleurs de l'homme. Car, tandis que les guerriers font retentir le son rauque de leurs trompettes, que les captives attachées à un tronc d'arbre brisé s'épouvantent et pleurent, que les vieillards déplorent la mort de leur fils; la plaine, l'air, le ciel tout entier s'emplissent de la fumée lourde et noire qui monte des maisons embrasées.

La Paix au contraire, c'est, au sein de la nature sereine et féconde, l'épanouissement de l'homme dans l'activité libre, la joie simple des jeux innocents, les doux commerces de l'amitié. Car tandis qu'à l'ombre des grands arbres, sous le vol protecteur des blanches colombes, les athlètes s'exercent à la course, les guerriers se reposent au pied des lauriers roses, près des sources d'eau vive, et de jeunes femmes robustes et belles traient pour eux les chèvres, ou leur passent des corbeilles de fruits dorés (Musée d'Amiens).

Mais la paix permet surtout à l'homme d'exercer librement son activité, de développer ses facultés les plus nobles ; et c'est précisément à cette glorification du travail humain dans ses résultats les plus purs que Puvis va consacrer désormais la plus grande partie de son œuvre. En 1863, il peint, pour le musée d'Amiens, la toile du *Travail ;* et, dès cette époque, apparaît chez lui la volonté de renoncer aux allégories traditionnelles pour rendre son idée d'une manière plus simple, plus naturelle et plus significative. Ici, en effet, nous n'avons pas de figure symbolique et irréelle, mais tout un groupe de travailleurs ; au premier plan, un bûcheron équarrit un tronc d'arbre ; au centre, des forgerons frappent en cadence le fer rougi au feu ; au dernier plan, enfin, un laboureur appuie lourdement sur la charrue que traînent deux grands bœufs. Et il y a dans le rapprochement de tous ces efforts un lien si étroit, que la scène très simple conçue par le peintre traduit plus éloquemment que les allégories conventionnelles l'idée du travail humain.

L'esprit de Chavannes ne tarde pas à s'élever plus haut. Poète comme Platon, auquel on l'a souvent comparé, il se plaît dans le monde des Idées, et l'art, la littérature, la science même, dans une certaine mesure, trouvent en lui un chantre inspiré. Plus d'une fois, il a fait dans son œuvre une place considérable aux Muses. Lyon possède *le Bois Sacré cher aux Arts et aux Muses* ; à Boston, *les Muses ins-*

piratrices acclament le Génie, messager de la Lumière ; à la Sorbonne, enfin, autour d'une Vierge laïque sont rassemblés tous les arts et toutes les sciences. Un examen rapide de ces dernières œuvres achèvera de nous montrer comment Puvis conçoit, comment par un double travail de simplification et de généralisation, il dépouille une idée complexe de ses parties accessoires pour la ramener à ses éléments essentiels, et en donner enfin la définition la plus simple à la fois et la plus complète.

La Philosophie, c'est pour le peintre la querelle du spiritualisme et du matérialisme, le problème de la vie et de la mort ; et voici comment il traduit cette idée :

> " Une femme, à la physionomie sévère, tient dans ses mains un crâne et le contemple, indiquant par son regard douloureux, par son attitude de tristesse profonde, que la mort est la fin de tout. Une belle jeune fille, au frais visage, au riche costume, souriante, montre une fleur, expression des joies terrestres et des transformations successives limitées à la matière ; le spiritualisme, une autre femme enveloppée d'un manteau monastique,répond par un geste d'ardente aspiration vers l'idéal ; le Doute, un vieillard, écoute et réfléchit."

L'*Histoire*, c'est la résurrection du passé ; le geste ample et majestueux d'une femme qui, au bord des ruines, interroge les civilisations disparues, rend à lui seul cette idée.

C'est avec la même simplicité éloquente que Puvis célèbre la science et ses bienfaits. Pour peindre l'*Astronomie*, il laisse de côté l'attirail des emblèmes traditionnels ; il nous emmène bien loin des observatoires, en pleine nature, sous un ciel bleu constellé d'étoiles que contemplent des bergers chaldéens, tout comme, aujourd'hui encore, les pâtres de nos campagnes étudient la forme et la marche des constellations. Enfin, ayant à représenter l'*Electricité*, Chavannes y voit, non pas une source de lumière ou une cause de mouvement, mais avant tout l'agent de transmission de la pensée, et il marque ce rôle bienfaisant de la force mystérieuse de la manière suivante : " Le Verbe, dit-il lui-même, sillonne

l'espace portant avec la rapidité de l'éclair la bonne et la mauvaise nouvelle ", et voici comment M. Gustave Geffroy commente le titre et le tableau :

> " L'espace, le voici, en un paysage d'une profondeur extraordinaire, avec ses trois éléments : l'air, l'eau, la terre. Le ciel, la mer, un lointain versant de montagne couvert d'une forêt, avec un quartier de roc. Dans le vide, entre le roc et la montagne, un poteau télégraphique avec ses isolateurs et ses fils qui traversent le panneau dans toute sa largeur. C'est sur ces fils que sont lancées la bonne et la mauvaise nouvelle, représentées par deux femmes, l'une vêtue de la couleur du jour, portant le rameau d'or, le visage joyeux, aspirant l'air et la lumière, les yeux regardant au loin, l'autre vêtue de la couleur de la nuit, se cachant le visage de la main."

Pas de conception plus accessible à l'esprit des simples, plus ingénieuse dans son apparente naïveté, plus humaine enfin. Et ainsi, parce que la conception de Puvis est une conception synthétique large, compréhensive, elle présente cette permanence du caractère dont Taine faisait la première condition de l'œuvre d'art.

Mais dans l'œuvre de Puvis, nous trouvons également ce que Taine appelait " la bienfaisance du caractère ". Bienfaisante, son œuvre l'est déjà par ce qu'il y a d'élevé, de noble, de serein, de profondément humain aussi dans son inspiration. Elle l'est surtout, parce qu'elle est souvent consacrée à nos gloires nationales les plus pures et les plus chères. A Lyon, dans l'*Inspiration chrétienne*, Puvis nous montre comment le génie de sa ville natale est fait de mysticysme recueilli, d'activité artistique, enfin de bienfaisance pratique. Et, à regarder les choses de près, il semble bien que ce cloître évoque non pas seulement le passé d'une ville, mais le passé de tout un peuple, et qu'ici revit tout le moyen-âge français avec son art, sa foi et sa charité ! A Poitiers, à Paris surtout, le peintre célèbre les héros qui, aux heures de péril, sauvèrent, avec l'indépendance du territoire, l'esprit et l'âme français. C'est ainsi que, retirée dans le monastère qu'elle a fondée, *Sainte Radegonde*, reine et religieuse, pro-

tège contre la force brutale l'art et la poésie ; plus tard, *Charles Martel* délivre la chrétienté du joug musulman, et c'est ce triomphe à la fois de la bravoure française et de l'esprit chrétien que le peintre symbolise, en réunissant dans la même toile le guerrier victorieux et les évêques bénisseurs. A Paris, enfin, Puvis remonte jusqu'aux origines de notre histoire, et déroule sous nos yeux la légende merveilleuse de sainte Geneviève, notre douce patronne ; il prend l'humble bergère encore enfant, et voici comment il veut représenter les premiers incidents de sa vie miraculeuse :

> " Considérant le premier panneau comme une sorte de prologue, dit-il, j'ai fait apparaître la petite sainte à un groupe rustique, composé d'un bûcheron et de sa femme portant un enfant. Contraint par la composition de montrer de dos le personnage principal, j'ai cherché à suppléer par son attitude d'ensemble à l'expression de sa physionomie ; je l'ai donc représenté comme en arrêt devant ce spectacle d'une grâce rustique. J'ai cru pouvoir aussi, de peur de la ressemblance et au profit de l'émotion, donner à l'enfant en prière une forme et un vêtement tenant plus de l'ange que de l'être réel, de la vision que de la réalité. L'auréole qui ceint la tête complète l'illusion. C'est ainsi qu'elle apparaît à ce groupe naïvement ébahi. Dans les trois panneaux suivants se déroule en une vaste scène l'événement le plus marquant de la jeunesse de sainte Geneviève. J'ai choisi l'heure où l'histoire prend possession de l'héroïne dévouée et consacrée par saint Germain d'Auxerre ; ce n'est pas un vieillard et une enfant : ce sont deux grandes âmes en présence. Leur regard ardemment échangé est, au moral, le point culminant de la composition. A gauche et derrière la petite sainte,prennent place son père et sa mère, écoutant avec une émotion contenue la glorieuse prophétie; autour d'eux se groupent des gens de toute condition."

L'épisode que Puvis eut à peindre vingt ans plus tard se prêtait moins facilement à l'élargissement et, pour ainsi dire, à l'idéalisation du sujet ; il fallait représenter non seulement un fait précis, mais un fait d'ordre essentiellement matériel : le ravitaillement de Paris par sainte Geneviève. Et pourtant, ici encore, l'artiste a su faire mieux que de la peinture anecdotique ou même historique. Rejetant au fond de sa composition presque tout le débarquement des vivres, n'admettant au premier plan que ce qui était nécessaire à l'in-

telligence du sujet, ce qu'il nous représente avant tout, c'est Paris devant sa patronne, c'est Geneviève consolatrice et bienfaisante acclamée par la patrie reconnaissante ; et ce cortège enthousiaste et pieux de vierges, de prêtres, d'hommes de tous les âges, de toutes les conditions, est animé d'un seul sentiment : en lui vit l'âme de Paris, l'âme de la France tout entière.

Ce besoin et cet art aussi d'agrandir, d'élever, d'humaniser un sujet particulier se révèle dans la toile déjà si populaire où nous voyons " Sainte Geneviève veiller, dans sa pieuse sollicitude, sur la ville endormie ". Sans doute, cette composition nous reporte aux origines de notre vie nationale et elle constitue vraiment un monument historique ; mais aussi, par sa simplicité grandiose, elle prend une valeur symbolique et elle nous fait voir non plus seulement un individu à un moment particulier de notre histoire ; elle est la représentation, à la fois idéale et vivante, de l'affection vigilante veillant avec tendresse sur tout ce qui lui est cher. Ainsi cette toile consacrée à l'une de nos gloires nationales et religieuses les plus pures est assez profondément imprégnée d'humanité pour que les étrangers eux-mêmes puissent en comprendre la signification et en sentir l'émotion.

On le voit, Puvis s'est fait de la peinture la conception la plus noble et la plus élevée. Il a voulu susciter, parmi les impressions d'art, les plus simples et les plus saines ; les plus calmes, c'est-à-dire les plus éloignées de l'intérêt dramatique et passionné ; les plus profondes, c'est-à-dire les plus dégagées des préoccupations temporaires, des soucis de la mode régnante ou de l'histoire au jour le jour. Il a voulu parler au cœur de la France, au cœur du peuple, au cœur de l'humanité.

Reste à savoir de quel langage il s'est servi pour cela, ou, pour employer des termes plus précis, par quels moyens techniques et proprement picturaux il a réalisé ses intentions. Car si les intentions sont, en morale, les conditions toujours nécessaires et quelquefois suffisantes du mérite, en littérature et en art, elles ne valent que par leur réalisation. Or que Puvis fût un poète, un philosophe même à sa manière, personne ne l'a nié. Ses adversaires mêmes ont insisté sur ce qu'il y a de noble, de généreux, d'héroïque enfin dans son inspiration. Mais c'était pour lui mieux refuser ensuite la connaissance et la possession de son métier.

Grand homme si l'on veut, mais un peintre non pas !

Et d'abord, a-t-on dit, Chavannes ne sait pas dessiner ; et ce fut, pendant vingt ans, le refrain de la critique. On est revenu de cette erreur ; on a vu, un peu partout, les dessins si fouillés, les esquisses si consciencieuses, les sanguines si puissantes où le Maître s'essayait avant de jeter un trait sur sa toile. Je n'insisterai donc pas sur ce point et les amateurs curieux n'ont qu'à aller soit au Luxembourg, soit au Petit-Palais étudier une tête de caractère qui prouve avec quelle habileté, quelle puissance Puvis savait, quand il voulait, faire le morceau pour le morceau, et aussi le torse bien connu de saint Jean-Baptiste, dont la facture serrée et minutieuse rappelle la manière des quattrocentistes. Mais encore une fois je n'insiste pas sur la question générale de savoir si Puvis savait dessiner ; il est plus intéressant de voir comment et de quelle façon particulière il dessinait. Pour nous en rendre compte, nous devrons faire un peu de chronologie ; car nous aurons à noter une évolution constante et des étapes assez nettes dans la manière de l'artiste.

Au début, vers 1860, c'est-à-dire dans les premières toiles d'Amiens, *La Paix, la Guerre, Le Repos, le Travail,* " les formes anatomiques sont amples, aux musculatures puissantes. Les hommes sont trapus, larges et forts. La silhouette est toujours fortement dessinée par les contours, les

modelés simplement et fortement indiqués. Ils présentent ainsi un volume bien déterminé, une masse solide ".

Un peu plus tard, dans les premières toiles du Panthéon (1877), dans celles de Lyon ou de la Sorbonne, les formes ont quelque chose de moins trapu. " Elles se sont amincies, serrées avec fermeté, en des muscles jeunes et élastiques. Les modelés sobres sont établis nettement, avec des accents un peu vifs aux articulations. Et toujours la silhouette est fortement massée, les corps solidement posés sur le sol, sans balancement, ni déhanchement,mais avec un aspect simple, viril, une certaine élégance grave et même austère."

Enfin, ce qui distingue sa dernière manière, " c'est le développement de plus en plus marqué de l'austérité dans la grâce, dans les dessins un désintéressement de plus en plus absolu de tout ce qui dans les formes extérieures n'est pas absolument indispensable à la manifestation de la pensée. Ces crayonnages un peu frustes peuvent tromper par une apparence négligée. Mais sous leur abandon superficiel, le geste est toujours tellement juste, le sentiment si simplement rendu, qu'ils laissent, quand on les a pénétrés, une impression inoubliable. (Cf. L. Bénédite, *Les Dessins de Puvis de Chavannes.*)

En d'autres termes, à mesure qu'il avançait dans sa carrière, Puvis a simplifié de plus en plus son dessin. Mais il faut bien s'entendre sur ce mot : simplifier. Des amis un peu maladroits ou des adversaires un peu perfides ont écrit : Chavannes commençait par des esquisses consciencieuses et serrées d'après nature ; puis, en agrandissant son dessein, il le simplifiait, éliminait les détails et ne gardait plus qu'une silhouette. C'était faire croire que Puvis avait un procédé, et que, par ce procédé, il déformait arbitrairement ce qu'il avait vu et représenté d'abord avec exactitude. Heureusement rien n'est plus faux. S'il y a eu changement dans sa manière, c'est parce qu'il y a eu progrès de sa vision, et son dessin ne s'est simplifié que parce que son œil n'a

plus retenu des objets que les éléments essentiels ; toujours il y a eu étroite correspondance entre sa perception et son exécution. Dans la sanguine du *Repos* (Musée du Luxembourg), on peut admirer la musculature des jeunes gens, le relief de la main ou de la figure du vieux conteur. On retrouve exactement les mêmes qualités dans la toile définitive. Par contre, si dans les œuvres postérieures, notre œil n'est plus arrêté par des détails de ce genre, vous chercherez en vain plus de complication dans les esquisses correspondantes. Au Panthéon, dans le dernier panneau de l'*Enfance de sainte Geneviève*, un homme sort d'une maison un jeune malade et ces deux personnages valent surtout par l'attitude générale, par le geste simple et naturel ; vous ne trouverez pas autre chose dans le dessin primitif (Musée de Luxembourg). De même, à l'hémycicle de la Sorbonne, une Muse est couchée au premier plan, et rien n'égale la noblesse de son attitude, l'élégance de son geste, l'harmonie de tout l'être; toutes ses qualités se retrouvent dans le dessin que possède M. Victor Koss, le dernier collaborateur du Maître ; mais il n'y en a pas d'autres non plus et si le dessin, comme la figure peinte, est d'une aisance souveraine, il n'est pas plus fouillé et nous sommes loin maintenant des minutieuses recherches de la première période.

C'est que Puvis a compris de plus en plus que, si la peinture murale reste soumise aux lois générales de l'art, elle a pourtant ses règles particulières et que si, dans une grande toile, chaque figure doit être correcte et plus encore doit être belle, il ne faut pas qu'un détail ou un personnage attire sur lui l'attention aux dépens de l'ensemble. D'où sa volonté de chercher dans le dessin, comme dans les autres parties de son art, la *synthèse* en vue de l'expression.

C'est dire déjà quelle importance capitale Chavannes devait attacher à la composition. De fait, sa maîtrise est ici si puissante que ses adversaires ne l'ont presque jamais querellé sur ce point et qu'à peu près tous lui ont reconnu l'art

de grouper, d'ordonner, de faire se mouvoir des personnages. Naturellement la composition varie, presque à l'infini, suivant les nécessités du sujet ou les exigences de l'emplacement à décorer. Et même il serait intéressant d'étudier avec quelle intelligence le peintre a vu ce que chaque muraille demandait, avec quelle souplesse il s'est plié à ces exigences, avec quelle habilité il a triomphé de toutes les difficultés. Mais cette étude serait trop longue ; il vous suffira d'aller à l'Hôtel de Ville de Paris contempler l'escalier du préfet pour voir jusqu'à quel point Puvis savait tirer parti des emplacements qui, d'abord, paraissaient le moins propres à éveiller son génie de décorateur, et je préfère indiquer quelles qualités, communes et essentielles, on trouve dans toutes ses productions. Ces qualités sont : la clarté, l'aisance, l'ordre et l'harmonie. Avant tout, la clarté ; Puvis voulait qu'on pût, d'un coup d'œil, saisir ses plus vastes compositions, et, pour cela, il évitait les groupements un peu compacts et confus qui peuvent arrêter le regard et l'empêcher d'embrasser l'ensemble ; certaines de ses corrections sont, à cet égard, très caractéristiques : voyez la sanguine du *Charles Martel* (Musée du Luxembourg), il y a là de la puissance, de l'émotion, mais aussi peut-être un tassement qui ne va pas sans confusion ; les personnages sont trop serrés les uns contre les autres ; Puvis s'en rendit compte et, dans le tableau définitif, il élargit son cadre, espaça ses personnages, fit circuler partout l'air et la clarté.

Aérées, spacieuses et claires, ses compositions sont aussi admirablement unes. L'esprit logique de Puvis de Chavannes ne reculait pas parfois devant l'emploi de moyens matériels pour donner à une œuvre son caractère d'unité. Dans le ravitaillement de Paris, où deux cortèges marchent en sens contraire, le peintre les a fait se croiser pour que, suivant ses propres expressions, " la composition se pénétrât et s'unifiât ". A la Sorbonne encore, pour éviter d'avoir une longue suite de personnages sans lien d'aucune sorte, Puvis répartit

sa composition en trois groupes principaux, séparés à la fois et reliés entre eux par deux massifs d'arbres ; nous avons ainsi une œuvre admirable qui tient du triptyque sa variété sans rien perdre de son unité rigoureuse et logique.

Mais Puvis recourait rarement à de pareils moyens, et presque toujours l'unité de ses œuvres est cette unité d'impression, difficile à saisir, bien plus difficile encore à définir, qui vient non pas du groupement symétrique des personnages, mais de leur disposition libre, aisée, harmonieuse, de l'exacte correspondance qui existe entre leur attitude ou leur geste et le sentiment qu'ils veulent exprimer, et qui fait que tous semblent avoir une âme commune.

L'impression d'unité est fortifiée encore par le paysage, car le paysage, qui joue un rôle considérable dans l'œuvre de Puvis, n'y apparaît jamais à l'état de fond ou de décor commode. Puvis s'est servi du paysage comme d'un moyen d'expression ; il a saisi et il a voulu rendre les rapports étroits, les harmonies mystérieuses qui existent entre la nature et l'homme. De là vient ce qu'on pourrait appeler la valeur morale de ses paysages, comme aussi leur infinie variété. Tandis que la Grèce, c'est sous l'azur infini du ciel, l'immensité bleue de la mer, au bord de laquelle se joue une théorie de chevaux blancs ; et la lumière blonde, et les collines parfumées où les chèvres capricieuses mangent les jeunes pousses du cytise (*Vision antique*, Lyon) ; — notre Picardie, c'est la plaine grasse et féconde, sous un ciel bas et un peu triste, dans une atmosphère tiède et lourde (*Ludus pro patria*, Amiens) ; — notre Ile-de-France, c'est la Seine tranquille, la ligne du mont Valérien et les gracieuses ondulations des collines boisées (Panthéon). Ainsi les personnages vivent bien dans leur pays et, pour nous avoir fait pénétrer dans leur milieu, l'artiste nous fait mieux comprendre leur caractère et leur conduite ; c'est dire que nous saisissons mieux l'unité profonde, l'harmonie intime du tableau où, tous deux, hommes et nature, nous sont représentés.

Il y a plus : Puvis se sert du paysage non plus seulement pour compléter une scène d'histoire, mais encore pour exprimer un sentiment ou traduire une idée abstraite. Veut-il marquer ce qu'il y a de grave dans l'Inspiration Chrétienne ? Au-dessus du cloître où rayonne l'art et sourit la charité, il dresse la masse sombre et sévère des cyprès, arbres de la mort (*l'Inspiration chrétienne*, Lyon) ; — veut-il, au contraire, nous faire sentir la grâce, la fraîcheur de la poésie bucolique ? Il évoque sans doute le souvenir de Virgile et de Virgile jeune, de Virgile vêtu de bleu et de blanc ; mais surtout, il met sous nos yeux un paysage profond, tranquille et serein ; au loin, dominant la mer blonde des blés, des massifs d'arbres, calmes et magnifiques ; plus près, un étang limpide d'où sort un petit ruisseau qui serpente à travers le gazon ; enfin, au premier plan, un bouquet de lauriers abrite des ruches bourdonnantes ; c'est là toute la poésie simple, saine et reposante des *Bucoliques* et des *Georgiques* et, on le voit, ce n'est pas Virgile qui est ici le héros principal, c'est le paysage qui devient le personnage éloquent et symbolique (Bibliothèque de Boston). Nous pourrions faire la même démonstration à propos des magnifiques toiles de l'Hôtel de Ville de Paris : *l'Hiver* et *l'Eté*. Puvis y fait bien sa place à l'homme, il décrit les travaux, les joies, les souffrances aussi qu'apporte à l'humanité la chaleur ou le froid ; mais ce qui l'attire, encore plus que l'homme, c'est la nature, et ce qu'il veut nous montrer, surtout, c'est, pour *l'Eté*, sous le ciel limpide et transparent, au pied des collines mauves, la masse profonde des arbres épanouis, l'opulence des champs dorés et des prairies verdoyantes, le frémissement, le rayonnement de l'eau sous le soleil ; — pour l'*Hiver*, au contraire, le ciel bas et sombre, les collines assoupies et stériles, l'immensité blanche et nue de la plaine neigeuse, la silhouette maigre, décharnée des arbres dépouillés, partout la tristesse et le froid. Et c'est ainsi que, renonçant une fois encore aux allégories traditionnelles, l'artiste renouvelle des

sujets aussi rebattus que l'Hiver et l'Été par la reproduction directe, large et émue des spectacles de la nature.

Nous arrivons maintenant au rôle du paysage dans certaines œuvres d'un caractère tout spécial, comme l'*Hémicycle de la Sorbonne* ou le *Bois sacré*, de Lyon. Ici, il ne s'agit plus de peindre des paysages réels, ni même de faire une œuvre idéale, tout en s'aidant de souvenirs littéraires et de réminiscences classiques. Pour peindre le Bois Sacré cher aux Arts et aux Muses, l'artiste était abandonné à ses propres ressources et à sa seule imagination. Voici ce qu'il en a tiré : au bord d'un étang tranquille, près d'un portique, sous les yeuses, les lauriers et les saules, les Muses se reposent, devisent ou chantent des vers ; un bois épais les sépare du reste du monde ; du ciel on n'aperçoit qu'une bande étroite, juste assez pour que la lune mire son croissant dans les eaux bleues, et baigne de lumière douce la clairière bienheureuse. Et c'est cette absence de ciel, cette ligne d'horizon placée très haut qui donne ici l'impression d'une retraite profonde et sûre, pendant que la verdure et les fleurs égaient ce sanctuaire de l'art et de la poésie. Le paysage de la Sorbonne est conçu de la même manière ; les personnages sont enfermés dans une vaste clairière, dans une espèce de cirque qui semble les isoler du reste du monde. D'où une impression de mystère analogue à celle que devaient éprouver les anciens au seuil de quelque forêt consacrée aux vierges Piérides. Ici encore le paysage reste un moyen d'expression, en même temps qu'il assure l'unité de la composition.

***

Ce sont là des vérités définitivement acquises, et l'on s'accorde généralement à voir dans Puvis de Chavannes l'un des plus grands paysagistes de l'École française, et peut-être de toutes les Écoles.

Son coloris, au contraire, a provoqué des discussions violentes. Dès 1863, Castagnary écrivait : " M. Puvis de Cha-

vannes se présente comme un penseur. Il ne veut rien devoir au coloris ; ses grisailles boueuses sont d'un aspect triste et repoussant... On a parlé de fresques. Heureusement, les fresques blondes et lumineuses n'ont rien de commun avec les tons gris et sales de ces toiles qui ressemblent à des tapisseries trop lavées." Aujourd'hui encore, bien des gens plus réservés d'ailleurs dans leurs expressions, ne tiennent pas Puvis pour un coloriste. Leur jugement s'explique par le caractère très particulier et le rôle tout spécial qu'il a voulu donner à sa couleur. Théophile Gautier fut le premier à démêler ce caractère et à en deviner les raisons." Sont-ce des cartons, des tapisseries ou plutôt des fresques enlevées d'un Fontainebleau inconnu, écrivait-il en 1861 à propos de *la Paix* et de *la Guerre* ? Quel procédé a-t-on employé pour les peindre ? La détrempe, la cire, l'huile ? On ne sait trop, tant la gamme est étrange, en dehors des colorations habituelles ; ce sont les tons neutres et savamment assortis de la peinture murale qui revêtent les édifices sans réalité grossière et font naître l'idée des objets plutôt qu'ils ne les représentent." Retenons ces mots : les tons de la peinture murale. Ils ont une importance capitale. Puvis estimait en effet que la peinture murale a ses lois spéciales, et qu'en particulier le décorateur, s'il ne veut pas percer de trous la muraille, s'il veut que sa toile ne fasse pour ainsi dire qu'un avec le mur, le décorateur doit s'abstenir des tons chauds et violents, comme des brusques oppositions de lumière et d'ombre. Et lui-même s'en tint délibérément à une couleur atténuée, un peu sourde, faite de nuances infiniment délicates et subtiles, unies et fondues en une savante harmonie.

Ce coloris, d'ailleurs, est loin d'être le même dans toutes les toiles qui vont de *la Paix* à *Sainte Geneviève veillant sur Paris*. D'abord il y a eu dans la manière du Maître progrès, évolution. Au début, il n'est pas encore en possession de tout son art, il subit des influences contradictoires, et telle femme de *la Paix* se présente à nous avec des carnations qui rappel-

lent les Vénitiens ; nous chercherions vainement des souvenirs du même genre dans la suite de l'œuvre. De plus, il savait adapter son coloris, comme sa composition, aux nécessités du sujet et aux exigences de la muraille. Si, dans le *Ludus pro patria* ou l'*Ave Picardia nutrix*, Puvis use exclusivement de tons sourds et atténués, à Marseille, pour représenter, avec les origines grecques de cette cité du soleil, son activité commerciale et sa prospérité matérielle, le peintre n'a pas craint d'employer des tons plus chauds et de rendre les jeux de lumière que fait, sur la mer bleue ou les maisons blanches, le soleil étincelant Mais, en définitive, et malgré les différences que nous venons de constater, la couleur de Puvis est toujours, en vue de la muraille, faite de tons neutres savamment assortis.

***

Et maintenant quelle en est la valeur décorative et quel effet produit-elle ? A nous autres, Parisiens, il est très facile d'en juger. Au Panthéon, les toiles de Puvis sont entourées d'œuvres conçues et exécutées suivant des principes d'art tout différent. " Comparez les unes aux autres, et vous verrez que, à côté de cette harmonie en rouge pâle et en bleu qui est *l'Enfance de sainte Geneviève*, les peintures si vives des autres décorateurs détonnent. Leur couleur chante brillamment, celle de Puvis psalmodie comme il convient dans ce temple. Leurs figures semblent sortir du mur ou s'y enfoncer, ou y avoir été collées par un méchant sorcier, et faire des efforts désespérés pour en sortir. Les siennes paraissent y être nées et vivre d'une vie semblable à celle du marbre ou de la pierre de taille. Celles-là ont quelque chose de transitoire, d'agité, d'accidentel ; celles-ci semblent éternelles." Qui parle ainsi ? C'est un critique, par ailleurs sévère pour Puvis de Chavannes, M. de la Sizeranne, et si vous voulez une autre autorité, interrogez

Meissonnier, il vous répondra : " Il n'y a que Puvis de Chavannes qui se tient ; pour les autres, il faudrait dorer le monument."

C'est donc pour la muraille que Puvis a peint, c'est pour elle aussi qu'il a dessiné, comme c'est à ses exigences qu'il a su plier sa composition. En un mot, il a voulu faire de la peinture murale avec d'autres moyens que les moyens usités pour la peinture de chevalet. Et ainsi nous trouvons dans son œuvre ce que Taine appelait la convergence des effets, parce que toutes les parties de cette œuvre contribuent également à manifester le caractère tout particulier qu'il a voulu lui donner. Cette convergence des effets achève de placer très haut, sur l'échelle de l'art, l'œuvre dont nous avons précédemment admiré le caractère de permanence et de bienfaisance.

***

Et pourtant il n'est pas d'œuvre qui ait été plus décriée ; pas d'artiste que l'on ait plus obstinément méconnu. A l'égard de Puvis, on ne se croyait même pas tenu d'observer les lois de la politesse. Sans parler de Castagnary dont le réalisme étroit ne pouvait comprendre cette peinture idéaliste, sans parler même de Challemel-Lacour, dont les outrances paradoxales n'ont fait de tort qu'à lui ; Edmond About, ancien ami de Chavannes cependant et un homme d'esprit, écrivait le 6 mai 1883 : " M. Puvis de Chavannes ne sait ni peindre ni dessiner et il promène fièrement dans tous les coins du domaine de l'art une ignorance encyclopédique... C'est un rêveur qui n'a pas fréquenté l'école primaire et qui manque non seulement de prosodie, mais de la plus vulgaire orthographe." Et passant de ces attaques générales à une critique plus particulière, il exerçait sa virtuosité médisante contre l'admirable portrait de femme qui est maintenant au musée de Lyon. Tout en fustigeant Cha-

vannes comme un apprenti maladroit, il prévoyait le jour où le peintre forcerait quand même les portes de l'Institut, et par manière de protestation préventive, il proposait que ce jour là on convertît " en toiles à torchons " les chefs-d'œuvres du Louvre.

Eh bien, non. About n'a pas eu à faire, ni même à esquisser ce geste vengeur. Puvis est mort sans être de l'Institut. Car entre les représentants de l'art officiel et lui,le malentendu subsista jusqu'au bout, et jusqu'au bout Chavannes connut l'amertume des injustes attaques. Sans doute, il eut des compensations : il fut commandeur de la Légion d'honneur et président de la Société Nationale. Mais que valent des honneurs officiels qui s'égarent indifféremment sur le génie et la médiocrité ? Il y eut aussi le banquet, le grand, le fameux banquet de 1895 où, de tous les coins de l'horizon, hommes politiques, artistes, poètes, critiques accoururent pour fêter les soixante-dix ans du Maître. Mais quand, à quelqu'un qui lui demandait son impression, Chavannes répondait : " Tout cela sonne bien faux, et puis j'ai bien mal dîné ", il exprimait d'une manière plaisante son indifférence pour ce genre de manifestations bruyantes, et quelque peu intéressées. En effet, il mérite mieux que cela, et son œuvre est au-dessus des enthousiasmes factices comme des attaques inintelligentes et passionnées. Ce à quoi elle a droit, cette œuvre si française par sa clarté et ses qualités de logique, si noble, si pure, si humaine par son inspiration, c'est à l'admiration éclairée et sincère du public intelligent et désintéressé. Elle déconcerte peut-être au premier abord, par ce qu'elle a d'idéaliste dans sa conception et de particulier dans sa technique. Mais à ceux qui vont à elle sans arrière-pensée, sans parti-pris de dénigrement ni d'admiration béate, en toute simplicité d'âme, avec le seul désir de s'instruire, elle réserve les joies, les plus délicates, les émotions, les plus pures et les plus bienfaisantes.

LE THÉÂTRE
DE
M. FRANÇOIS DE CUREL

Carrière exceptionnelle, œuvre singulière, personnage énigmatique. Des échecs retentissants qui n'ont pas desservi sa renommée ; des pièces fameuses et passionnément discutées ; des succès qui ne furent pas des triomphes, mais qui, moins bruyants et moins populaires, apparaissent d'une qualité plus rare et plus solide. Un homme de vieille race, ingénieur et poète, à qui rien de moderne ne demeure étranger et qui, dans une âme d'aujourd'hui, garde la nostalgie du passé ; un observateur impitoyable et désenchanté, un ironiste amer, à la manière brutale du premier Théâtre-Libre ; un moraliste attendri et mélancolique ; un orateur enthousiaste, un penseur aux aperçus magnifiques, mais sans doctrine, un dramaturge habile, vigoureux, puis déconcertant de gaucherie ; un artiste scrupuleux, épris de succès et dédaigneux de réclame ; ces traits divers composent à M. de Curel une figure complexe, séduisante à la fois et irritante. Essayons d'en donner quelque idée, avec le respect qu'inspire son talent, mais aussi avec la liberté qu'autorise son amour de l'indépendance.

On a fait souvent deux parts de son œuvre : les pièces psychologiques (*L'Envers d'une Sainte*, *L'Invitée*, *La Figurante*, *L'Amour brode*, *La Danse devant le Miroir*), et les pièces idéologiques (*La Nouvelle Idole*, *Le Repas du Lion*, *La Fille Sauvage*). Dans les premières, l'analyse prédomine presque exclusivement, tandis que les secondes sont pleines de discussions oratoires ou d'effusions lyriques. D'autre part, il y a dans

l'Envers d'une Sainte, *L'Invitée* ou *L'Amour brode* une sûreté de composition qu'on ne retrouve ni dans *La Nouvelle Idole*, ni dans *Le Repas du Lion*, ni dans *Le Coup d'Aile*. Mais, de par sa richesse même et par sa diversité, cette œuvre s'accommode mal des distinctions trop rigoureuses ; et sans nous enfermer dans des catégories, nous emprunterons à *L'Invitée* comme au *Repas du Lion*, à *La Figurante* comme à *La Fille Sauvage*, les arguments ou les exemples qui permettent d'étudier chez M. de Curel l'ouvrier dramatique ou le psychologue, le moraliste ou le poète.

I — LES SUJETS

Tous ses sujets d'abord ont quelque chose de rare, sinon d'exceptionnel ; et Sarcey lui-même les eût difficilement ramenés, comme ceux de Racine, aux faits divers de notre vie banale.

Pour sauver sa race, un vieux gentilhomme fait épouser à son fils la femme qui fut leur maîtresse à tous deux, et introduit dans sa famille l'enfant dont il ne peut savoir s'il est le père ou le grand-père (*Les Fossiles*). — Une jeune fille abandonnée de son fiancé se venge par un crime, et se punit en prenant le voile. Elle sort du couvent dix-huit ans plus tard, après la mort de l'infidèle. Et dix-huit ans plus tard, retrouvant dans son cœur, comprimé mais non dompté, le même orgueil, la même jalousie, les mêmes rancunes violentes et froides, elle retourne au cloître pour ne pas redevenir criminelle (*L'Envers d'une Sainte*).— Une jeune femme trahie abandonne son mari, ses deux filles, et vit quinze ans dans un exil sentimental où le désenchantement succède à l'exaspération. Un jour, le mari l'appelle au secours de ses filles dont il compromet l'avenir par des faiblesses sans dignité et sans joie. Elle part, attirée par la curiosité, un reste d'amour, plus que par le sentiment maternel ; et c'est *L'Invitée*.— Pour garder son amant, une femme inquiète ima-

gine de le marier à une jeune fille qu'elle juge intelligente et ambitieuse, mais sans cœur ni tempérament ; la jeune fille accepte, mais avec de tout autres intentions que celles qu'on lui prête, et c'est la lutte inévitable et féroce (*La Figurante*). — Deux jeunes gens s'aiment et personne ne s'oppose à leur bonheur ; mais ce sont deux êtres compliqués, orgueilleux ; sous prétexte d'admiration mutuelle, ils se jouent l'un à l'autre une comédie qui veut être héroïque et qui n'est que lamentable ; et quand, après des semaines de froide cruauté et d'angoissants espoirs, ils se révèlent tels qu'ils sont et souhaitent de s'aimer simplement, leurs âmes exaspérées ne peuvent renoncer à leur douloureuse chimère, et leur premier baiser d'amour est un baiser d'agonisants (*L'Amour brode, La Danse devant le Miroir*).— Pour expier un homicide involontaire, un jeune aristocrate jure de se consacrer au service de la classe ouvrière. Il tient parole magnifiquement ; mais une double constatation l'atterre : par son apostolat, il sert peut-être la cause du peuple, mais la sienne propre mieux encore, puisque à ses pieds d'apôtre en habit noir accourent la gloire et l'amour. D'autre part, il sent en lui-même une irréductible contradiction. Son serment l'oblige à prendre parti pour l'ouvrier contre le patron ; mais son cœur ni son esprit ne suivent sa volonté loyale. Son ascendance féodale lui fait une âme de chef ; épris de modernité, il découvre la beauté féconde de l'industrie mangeuse d'hommes, le mérite et l'utilité sociale du grand patron qu'on appelle l'exploiteur. Alors son âme est déchirée. Vainement, il tente, à force de franchise courageuse et de charitables sacrifices, de résoudre la contradiction de sa vie. Il déçoit, il exaspère ceux qu'il prétend servir, et bientôt tombe sous leurs coups (*Le Repas du Lion*).—Un grand médecin, dévot de la Science et de l'Humanité, a cru pouvoir, pour servir l'une et l'autre, tenter des expériences de laboratoire sur des malades qu'il savait condamnés. Tout s'est d'abord passé dans l'ordre. Mais un accident se produit : la guérison miraculeuse, imprévue du

moins et incompréhensible, d'une petite tuberculeuse ; et cette guérison fait de Donnat un assassin puisque, par son fait, Antoinette Milat, devenue cancéreuse, va mourir lentement de la mort la plus atroce. Il se punit aussitôt par une abdication complète et en s'inoculant à lui-même le virus meurtrier. Mais son âme, fière et désespérée, se refuse à la mort définitive, et son effort suprême tend à résoudre la contradiction de son esprit qui nie Dieu et de son cœur qui a besoin de l'Infini (*La Nouvelle Idole*).— Un soldat magnifique, un explorateur admirable, sombre par orgueil dans la révolte sacrilège. Après des aventures extravagantes et pitoyables, il revient en France, dans sa propre famille, bardé de cynisme, mais, au fond, toujours épris de gloire et de tendresse. La gloire, il doit y renoncer pour toujours ; mais il touche le cœur d'une jeune fille,— sa fille,— et il part avec elle, déçu à la fois et consolé (*Le Coup d'Aile*).— Une sauvagesse, plus proche encore de la bestialité que de l'humanité, s'élève peu à peu au christianisme et à la civilisation la plus raffinée. Une religieuse un peu naïve, un anthropologue bien imprudent la destinent alors au relèvement intellectuel et moral de ses compatriotes africains. Malheureusement, dépouillée de sa foi chrétienne, éloignée de celui qu'elle aime et dont le caprice ou l'utopie la contraignit à une entreprise chimérique, elle revient à sa sensualité, à sa cruauté primitives ; mais elle y revient avec la connaissance du bien et du mal, et ses plaisirs sans joie la laissent désespérée (*La Fille Sauvage*).

Sujets rares, on le voit ; les uns subtils, raffinés, inquiétants (*la Danse devant le Miroir*) ; d'autres d'une grandeur étrange et terrible (*Les Fossiles*) ; d'autres magnifiques et confinant au sublime (*La Nouvelle Idole*) ; presque tous passionnément douloureux, et qui auraient tenté un Corneille, parfois même un Eschyle.

Et c'est le souvenir de Racine qu'évoque la façon dont ils se développent ; car M. François de Curel est d'abord un psychologue et, chez lui, la hardiesse de la conception n'a d'égale que la simplicité de l'exécution.

Le drame d'abord n'intéresse jamais qu'un tout petit nombre de personnages : trois au plus, quelquefois deux, souvent un seul. Ce souci de concentrer l'intérêt sur un couple de protagonistes est sensible, par exemple, dans *La Danse devant le Miroir*, version nouvelle de *L'Amour brode*. En 1893, M. de Curel flanquait Gabrielle non seulement d'une cousine confidente et complice, mais d'un vieil oncle et d'une vieille tante aimablement ridicules. En 1914, ces deux fantoches ont disparu; la cousine elle-même perd de son importance ; on ne nous initie plus à ses prouesses passées, et toute notre attention se porte désormais sur ces pantins tragiques que sont Régine et Paul.

Pareillement, l'action ne sort presque jamais des limites étroites d'une maison. C'est que le drame se joue toujours dans une conscience. Le retour d'une religieuse relevée de ses vœux après vingt ans de cloître, quel évènement pour une petite ville ! Quel prétexte aux curiosités, aux papotages, aux intrigues ! L'auteur pouvait mettre son héroïne en contact avec le monde extérieur, et lui fournir ainsi toutes les occasions propices à l'évolution de son caractère ; un peintre de mœurs, en tout cas, n'eût pas manqué,— surtout en 1892, — de nous conduire chez les enfants de Marie, dans le salon de de Mme la notairesse, sur le mail ou le cours lors de la promenade dominicale. M. de Curel a cloîtré Julie Renaudin entre les quatre murs de la demeure maternelle, et l'y condamne à une vie presque solitaire, car un seul objet lui importe : la survivance, après vingt ans, des passions qui avaient jadis provoqué la fuite de la coupable.

De même à quels conflits sociaux, à quelles tragédies publiques ne se prêtaient pas *La Nouvelle Idole*, *Le Coup d'Aile* et *Le Repas du lion !* Un homme a pris, dans l'estime des

savants et dans l'admiration publique, la place de Pasteur, et voici que cet homme commet un crime de fanatique : il tue ! Par amour de la science, il est vrai ; mais il n'en fait pas moins figure d'assassin. Quelle stupeur, quelles colères, quelles rancunes ne va pas provoquer son aveu ! Quel drame scientifique, quel drame judiciaire peut-être ! Eh ! bien, non. Nous ne verrons ni juge ni commissaire. Enquête, perquisitions, il n'en est question d'abord que pour marquer la gravité de la situation ; bientôt tout s'apaise au dehors, tout s'arrange ; et nous ne nous intéressons plus qu'à l'âme d'Albert Donnat découvrant, avec la réalité de son crime, la nécessité d'expier, l'acceptant sans faiblesse, mais refusant de s'abîmer dans le néant définitif et tendant vers le ciel des mains avides et suppliantes.

Quelle tempête aussi pouvait déchaîner dans le monde politique, dans tout le pays même, le retour, après prescription d'ailleurs, de l'officier félon qui avait lancé contre ses camarades et son drapeau des hordes sauvages ! Quel beau sujet de mélodrame, ou mieux, de tragédie publique à la Shakespeare ! Quels tableaux on entrevoit, quels mouvements de foule, quelles luttes oratoires ! Non seulement M. de Curel ne porte le débat ni sur le forum ni à la tribune, mais il néglige le drame familial qui pouvait s'engager. Le retour de Michel Prinson nous inquiète d'abord pour les siens ; mais nos craintes s'évanouissent bientôt : Michel ne compromettra ni la fortune politique de son frère, ni la tranquillité de sa belle-sœur, ni le mariage de sa nièce. D'ailleurs, que nous sont tous ces gens-là ? Une seule chose nous importe : l'avenir de Michel lui-même, et non pas son avenir matériel, mais son avenir sentimental, son avenir moral, ou plutôt l'évolution lente qui nous révèle son vrai visage et son âme véritable. *Le Coup d'Aile*, c'est *L'Envers d'un Forban*.

De la même manière et pour les mêmes raisons, M. de Curel dans *Le Repas du Lion* n'a pas voulu, semble-t-il, écrire une pièce sociale. Les pièces sociales procèdent toutes du

même type. Les intentions varient, mais démocrates chrétiens ou socialistes révolutionnaires emploient volontiers les mêmes procédés dramatiques : enluminure et déclamation. Ce ne sont pas tout à fait ceux de M. de Curel. Sans doute, il y a dans *le Repas du Lion* des discours à grandes tirades, et le cinquième acte, souillé de sang, s'illumine de lueurs incendiaires. Mais ce dénouement n'a ni portée ni symbolisme *social*. Il marque moins la ruée de deux classes l'une contre l'autre que l'échec d'un individu. En effet, le véritable sujet n'est pas la question sociale, même réduite à la question ouvrière ; c'est le malheur d'une âme, généreuse et faible, prise entre deux idéaux contradictoires et qui, pour n'avoir pas su choisir entre le renoncement de l'apôtre et l'ambition de l'industriel, — cet aristocrate moderne— souffre, fait souffrir et meurt dans un immense regret.

Simple hypothèse, dira-t-on ? — Simple explication plutôt de deux petits faits peut-être trop négligés jusqu'ici. Quand les grévistes ameutés s'élancent avec leurs torches, où portent-ils l'incendie ? A l'usine ? Non. Au château du patron ? Pas même. Mais, à la Forêt du Seigneur. Et pourquoi ? Pour atteindre Jean de Sancy qui passa dans ce bois son enfance de petit sauvage, et qui, pour fuir la fumée et le bruit de l'usine, allait encore parmi " les bûcherons, les charbonniers et les chevreuils, y savourer la lumière et le parfum des fleurs." Et quand, devant ce désastre qui, encore une fois, ne touche ni l'usine ni le patron, Jean crie sa douleur, son adversaire répond avec une joie féroce : " Bravo! vous souffrez ! Je n'espérais pas si bien réussir ! "— Le même Robert encore a mis deux balles dans son fusil. L'une, destinée au patron, a manqué son but. L'autre, réservée à Jean, le frappe en pleine poitrine. Et voici qui ne nous laisse aucun doute sur le caractère de ce dénouement. Aussitôt frappé, " Jean se retient à une branche d'arbre, regarde une dernière fois la forêt qui brûle et murmure : " Adieu, petit Jean ! "

Plus qu'un drame social, plus qu'une pièce à idées, *Le Repas du Lion* est une tragédie psychologique. Est-ce le rétrécir, le diminuer que l'interpréter ainsi ? Non, s'il est vrai qu'avare de conclusions, M. du Curel est riche de suggestions. En tout cas, c'est le seul moyen, semble-t-il, d'expliquer cette insuffisance ou cette incertitude de doctrine qu'on lui a si souvent reprochée. Ni dans *La Nouvelle Idole*, ni dans *Le Repas du Lion*, par exemple, M. de Curel ne prend parti, parce qu'il n'a pas à le faire. Ce qu'il nous apporte, ce n'est pas une solution de la question religieuse ou de la question sociale. Il étudie l'attitude de certaines âmes devant les problèmes qui conditionnent leur existence intellectuelle et morale ; et parce que, il y a vingt ou trente ans, des milliers d'hommes partagés entre des traditions qu'ils sentaient vénérables et des nouveautés qu'ils jugeaient nécessaires, n'ont pas su se prononcer, ont souffert de leur hésitation et peut-être sont morts de leur impuissance à croire comme à nier, M. de Curel a peint la contradiction de leur âme et leur incertitude devant leur devoir terrestre comme devant leur destinée future. Par là s'expliquent l'attitude d'Albert Donnat (*Nouvelle Idole*), celle de Jean de Sancy (*Repas du Lion*), celle de Robert de Chantemelle (*Les Fossiles*). Celui-ci ne dit-il pas de lui-même : " Le présent me prend par le cerveau, le passé garde mon cœur ?"

Que cet aveu, en même temps qu'à mille autres, puisse s'appliquer à l'auteur lui-même, je le croirais volontiers. Mais cela même confirmerait mon opinion : M. de Curel ne défend pas ou ne combat pas des idées pour elles-mêmes : il étudie leurs réactions sur des esprits généreux, mais désemparés, dont le propre est de ne pouvoir adhérer à aucune certitude. Par là, son œuvre, moins philosophique que psychologique, manque sans doute d'autorité doctrinale ; mais l'intérêt psychologique en est doublé : dans ses pièces purement sentimentales ou passionnelles, il fait, pour ainsi dire, de la psychologie pure ; dans les pièces prétendues idéologiques, il fait la psychologie d'une génération.

D'ailleurs, seuls, deux ou trois héros de M. de Curel sont ainsi représentatifs de leur époque, et il nous reste à voir quels personnages peuplent ce théâtre psychologique et quelles passions les animent.

II.— LES PERSONNAGES

La moitié au moins des drames de M. de Curel sont des drames d'amour : *L'Envers d'une Sainte*, *La Figurante*, *L'Invitée*, *L'Amour brode*, *La Danse devant le Miroir*. Dans les autres même,— si l'on excepte *Le Coup d'Aile*,— l'amour tient sa place : *Les Fossiles*, *Le Repas du Lion*, *La Nouvelle Idole*, *La Fille Sauvage*. Et là encore où il n'est qu'épisodique, il garde son importance par son caractère tout particulier.

Bien entendu, comme chez Racine, comme chez Marivaux, les femmes sont au premier plan des pièces d'amour. Dans *L'Envers d'une Sainte*, c'est Julie Renaudin, amoureuse après vingt ans de cloître et fidèle à un mort; dans *L'Invitée*, c'est Anna de Grécourt qui, malgré quinze ans de séparation, reste éprise de son mari coupable; dans *La Figurante*, c'est Hélène de Monneville et Françoise de Renneval se disputant passionnément le même homme ; dans *La Fille Sauvage*, c'est Marie tout entière attachée à Paul Moncel; dans *Le Repas du Lion* même, c'est Mariette en extase devant Jean de Sancy ; dans *L'Amour brode*, dans *La Danse devant le Miroir*. . . Mais est-il besoin de rappeler ici Gabrielle et Régine ?

Toutes ces femmes sont des passionnées et leur passion les possède tout entières. Le temps ne calme pas leur impétuosité ni ne refrène leur violence ; et plusieurs atteignent à une exaltation douloureuse et méchante, voisine de la folie. Pour conquérir ou conserver celui qu'elles aiment, jeunes femmes, jeunes filles acceptent les situations les plus étranges, consentent aux démarches les plus audacieuses. Timidité, pudeur, rien ne les arrête: Régine court la nuit chez Paul Bréan; Françoise conclut un marché presque déshonorant et singu-

lièrement dangereux. La moindre difficulté les irrite, la moindre inquiétude les affole. Et les larmes de couler, la crise de se déchaîner : " Je deviendrai folle !... J'ai passé la nuit à me rouler, à mordre le tapis de ma chambre pour ne pas crier..."(*La Figurante.*) " Il n'a pas su que, moi aussi je pleurais tout contre lui, folle d'amour... Oui, moi, la petite créature choisie pour l'aridité de son cœur, folle d'amour! " (*Ibid.*)

A plus forte raison, la trahison les trouve-t-elle impitoyables. Julie Renaudin essaie de tuer sa rivale et l'enfant qu'elle porte. Anna de Grécourt se contente de fuir et de ruiner sa vie ; mais sa fuite est plus qu'une abdication, elle est une trahison, puisque, avec l'époux coupable, elle abandonne sans remords, presque sans regrets, deux petites filles innocentes.— Si les civilisées ne reculent pas devant le crime, quels scrupules pourraient retenir une sauvagesse ? L'abandon, puis la mort de Paul Moncel rendent Marie à ses instincts primitifs ; et celle qui fut chrétienne, celle qui pensa se faire religieuse, ne se contente pas de livrer au supplice une rivale insolente, elle tue froidement, méchamment, le vieux missionnaire qui priait pour elle.

Bien plus, l'amour, chez M. de Curel, n'a pas besoin d'être trahi pour devenir meurtrier : il lui suffit d'être complètement lui-même et de porter à leurs extrêmes limites ses exigences naturelles. Régine, qui pendant des semaines insulte et torture Paul Bréan, qui sous prétexte de l'admirer, de l'exalter, j'allais dire de le sublimiser, le condamne à un héroïsme humiliant et à de déshonorants mensonges, Régine n'est pas moins impérieuse, moins vindicative, moins cruelle enfin que Marie la fille des bois ; et l'amour d'une telle femme paraît si dangereux, que nous nous félicitons presque de voir s'abîmer à ses pieds l'homme dont elle prétendait faire un dieu, et dont elle ne fit qu'une victime sans grâce ni grandeur. Régine cependant aime Paul Bréan, elle souffre de le faire souffrir, et s'aperçoit trop tard qu'elle est la dupe

d'elle-même, et la dupe sanglante. Mais quoi ! pouvait-elle consentir à être simple, à être vraie ?

Hélas ! elle n'est pas seule, non plus que sa sœur Gabrielle (*L'Amour brode*), à se déchirer le cœur. Les héroïnes de M. de Curel ont une force de dissimulation extraordinaire : celles-ci dissimulent avant l'éclosion ou l'épanouissement de leur amour (Régine, Françoise de Renneval) ; celle-là ment aux autres et à elle-même après l'effondrement de son rêve (Anna de Grécourt). Les unes et les autres s'enferment dans le silence, se martyrisent par le mensonge avec une énergie sauvage, un entêtement forcené.

Cette Anna de Grécourt qui, plutôt que de pardonner, aima mieux abandonner ses enfants, passer pour coupable aux yeux de son mari, pour folle aux yeux de ses filles et du monde, que lui vaut sa belle intransigeance ? Elle a si bien lutté contre son cœur obstiné, elle l'a si bien cuirassé d'orgueil, de scepticisme et d'ironie qu'il devient incapable d'un élan spontané. Pour un peu, elle tuerait en elle la puissance d'aimer. Elle n'y parvient pas, il est vrai ; et si, devant ses filles retrouvées, elle éprouve d'abord plus de curiosité que d'émotion, leur malheur la touche, et sous ce qu'elle appelle sa bonté, on entend palpiter sa tendresse.

Cette tendresse est précisément ce qui manque à une Julie Renaudin, à une Gabrielle, à une Régine, à une Françoise de Renneval ; et c'est la sécheresse foncière de leur âme ardente qui les voue au crime comme au malheur. Françoise, sans doute, triomphe de sa rivale : l'amour lui ouvre les bras, la fortune lui sourit. Mais son âme impérieuse et impétueuse, connaîtra-t-elle jamais cette paix sans laquelle il n'est pas de bonheur ?

Vainement les unes et les autres se réfugient dans l'orgueil. L'orgueil crée leur souffrance ou l'exaspère, puis, sous prétexte de dignité, dessèche leur cœur au lieu de le consoler. Ainsi c'est par orgueil que Gabrielle et Régine torturent et tuent. Eh quoi ! des femmes qui prétendent admirer

éperdument celui qu'elles aiment, qui lui offrent le double tribut de leur amour et de leur fortune ? Oui, car vouloir admirer leur amant, c'est vouloir s'admirer elles-mêmes. Cet homme dévoué jusqu'au sacrifice, généreux jusqu'à l'héroïsme, à qui fera-t-il hommage de ses rares vertus ? Devant qui s'agenouillera-t-il comme un paladin couvert de gloire et de trophées ? Gabrielle et Régine le savent bien, qui veulent lire dans ses yeux l'ardeur de sa dévotion, la ferveur de son dévouement. Ainsi, raffinement suprême de l'orgueil et dernier mensonge de l'amour-propre, ces femmes qui prétendent admirer pour aimer, revendiquent surtout un hommage qui les élèvera plus haut encore que leur amant sublime. Humbles prêtresses, disent-elles, prêtes à l'adoration ; en fait, insatiables idoles à l'autel baigné de sang.

***

Les hommes, chez M. de Curel, d'ailleurs moins nombreux que les femmes, ont d'autres soucis que l'amour. Ils peuvent être aimés (Jean de Sancy, Albert Donnat, Robert de Chantemelle), aimer même (Robert encore et Donnat) ; toujours quelque passion supérieure à l'amour domine leur existence : fierté nobiliaire, culte de la science, ambition politique, désir de la gloire. Passions nobles, on le voit, et qui peuvent empêcher les moins généreux de sombrer dans l'odieux ou le ridicule.

De fait, aucun d'eux n'est vulgaire. Les moins sympathiques sont encore des orgueilleux forcenés comme Albert Donnat ou Michel Prinson. C'est l'amour de la gloire qui a lancé Michel dans les vastes et dangereuses entreprises ; c'est l'ivresse de l'indépendance qui l'a jeté dans la révolte sacrilège ; c'est l'horreur de l'humiliation, le mépris de toute faiblesse sentimentale qui lui dictent son cynisme et qui, pour décourager mieux la pitié, lui interdisent la douceur des aveux et des larmes.

C'est l'orgueil aussi qui conduit Albert Donnat. Oui, il a le culte de la Science et de l'Humanité, il se voue à leur service ; mais c'est en participant à leur dignité presque divine, en recueillant chaque jour d'innombrables hommages de reconnaissance dévotieuse, en méconnaissant le dévouement, les besoins et les droits de ceux qui l'approchent de plus près, en trahissant pour sa fonction publique les devoirs obscurs mais impérieux de sa vie familiale. C'est l'orgueil enfin, orgueil intellectuel mais orgueil suprême, qui le rend criminel ; c'est son refus de croire non seulement au surnaturel, au mystérieux, mais à l'accident, qui l'amène au meurtre scientifique.

Qu'il y ait de l'orgueil chez Jean de Sancy, c'est trop évident ; et de cet apôtre en gants blancs qui découvre, à la fois, le charme et les dangers des succès oratoires, le cas serait banal, si cette découverte, en posant devant lui le cas de conscience le plus angoissant, ne déterminait en son âme une révolution douloureuse. Orgueil donc, orgueil conscient, mais orgueil d'un honnête homme, sinon d'un chrétien, qui se refuse à la duplicité d'un apostolat plus profitable à l'orateur qu'à son auditoire.

Chez Robert de Chantemelle, enfin, l'orgueil devient presque une vertu. S'il est fier de sa noblesse, c'est que, plus qu'un héritage de titre et de privilèges, elle constitue pour lui un patrimoine d'honneur. Or, à ses yeux, honneur c'est désintéressement ; c'est aussi silence dans l'épreuve, et grandeur dans le sacrifice, fût-ce celui de la mort. Aussi, quand il découvre l'abominable abus de confiance commis envers lui par son père, il n'a pas un reproche, pas une plainte ; il se tue discrètement, en gentilhomme, et son holocauste à sa race est d'une grandiose simplicité.

On voit, dès lors, pourquoi, sauf exception, les héros de M. de Curel sont plus sympathiques que ses héroïnes. Leurs passions, non moins violentes, non moins criminelles parfois, ont quelque chose de moins strictement égoïste, de moins

exclusivement destructeur. En particulier, elles ne suppriment pas chez eux la tendresse.

Sans parler de Robert de Chantemelle, qui est une âme exquise, ni même de Jean de Sancy, que son imprudent héroïsme soustrait aux influences féminines, Albert Donnat est capable, malgré tout, de cette bonté qu'ignorent Julie Renaudin, Gabrielle, Régine et Françoise de Renneval. Il est capable surtout de reconnaître une erreur, de solliciter un pardon et ne croit pas se déshonorer en laissant couler ses larmes : " Tous les mêmes, dit-il, Maurice, moi, des gens qui contemplent de haut l'humble humanité, nous ne voyons pas ce qu'un enfant verrait... Notre œil est adapté aux choses lointaines, et ce qui frémit tout près du cœur, ce qui sanglote à l'oreille, un mur nous en sépare.... Pourtant nous ne sommes pas à l'abri du chagrin. Nous avons besoin d'une poitrine contre laquelle pleurer ! Il n'est plus question d'orgueil entre nous, n'est-ce pas ? " (*Nouvelle Idole.*) Michel Prinson lui-même, ce forçat qui nie tout et blasphème famille, drapeau, patrie, Michel Prinson ne peut garder jusqu'au bout le masque d'impassibilité qui l'étouffe. Son besoin de tendresse fait ployer son orgueil. Il s'abaisse à pleurer, à prier : " Au fond, je ne suis qu'un exilé guettant une fissure pour rentrer dans l'humanité, pareil à un chien perdu qui rôde autour des chaumières et vient, la nuit, gratter aux portes des étables." (*Le Coup d'Aile.*) Quelques instants plus tard, il est vrai, sa tendresse se fait impérieuse, brutale. Mais voudrait-on que le fauve devînt tout d'un coup agneau à rubans roses ? Ne voit-on pas surtout que, pour cette âme orgueilleuse, à jamais en deuil de la gloire, c'est l'effort suprême et violent vers la seule consolation qui lui reste : la tendresse de son enfant retrouvée ?

Ainsi chez les plus orgueilleux, les plus durs, les plus criminels, la tendresse reprend finalement ses droits. Une impression subsiste pourtant, de gêne ou d'incertitude. Les héros de M. de Curel mettent trop souvent leur fierté à cacher le

meilleur d'eux-mêmes et, pour dérober à nos yeux ce qu'ils croient la faiblesse de leur cœur, ils nous refusent presque toujours le plaisir de les plaindre.

III. — LE PATHÉTIQUE

Par là s'explique, en partie du moins, le pathétique tout particulier de ce théâtre.

Que M. de Curel ait le don, l'amour aussi, du pathétique, le choix de ses sujets l'indique assez. Nul poète peut-être n'inventa drames plus douloureux, plus féconds en conséquences terribles, ni plus riches d'enseignements. Mais nul aussi ne se soucie moins de nous arracher des larmes.

> Vive le mélodrame où Margot a pleuré !

s'écrie Musset. M. de Curel doit, j'imagine, trouver ce vers bien ridicule, et bien naïf encore celui du vieux Boileau :

> Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Julie Renaudin, Françoise de Renneval, Anna de Grécourt, Gabrielle, Régine, Théodore de Monneville même et Marie la sauvagesse, Robert de Chantemelle, Michel Prinson, Albert et Louise Donnat ne cherchent pas à nous attendrir. Dressés par la discipline du cloître, de l'honneur, de la science, ou simplement par celle du malheur et de l'orgueil, ils exercent sur leur sensibilité une contrainte incessante. Tyrans des autres souvent, tyrans d'eux-mêmes presque toujours, ils dédaignent la sympathie et repoussent la pitié.

De cela, les protagonistes nous fourniraient aisément de nombreux exemples ; un personnage de second plan nous en apporte une preuve peut-être plus caractéristique. Théodore de Monneville a connu la disgrâce commune, paraît-il, aux maris trop vieux d'une femme trop jeune et trop jolie. Il l'a supportée avec la dignité d'un gentilhomme et d'un savant,

" en y mettant même une certaine bonté." Mais il se refuse la joie d'être bon avec simplicité ; dédaigneux des consolations humaines, privé des consolations surnaturelles, il se rabat sur des joies bien médiocres et bien compliquées. " Un membre de l'Institut, explique-t-il, n'est pas bon de la même manière que le bon Samaritain. Au lieu de s'oublier à panser ses plaies, il exerce sur elles sa manie d'expérimenter. Ma douleur, à supposer que j'aie eu quelque chagrin, s'est doucement créé un allégement à vérifier l'angoisse de deux êtres qui poursuivent le bonheur à mes dépens. Rien ne m'échappe de leurs querelles ni des reproches qu'ils se font l'un à l'autre. J'éprouve une joie malicieuse à semer la discorde, à propager le trouble."(*La Figurante.*)—Sur de tels personnages et quelle que soit parfois leur mélancolie (" Oh ! oui, je l'avoue, malgré ma philosophie, j'ai des heures de dégoût profond," *Ibid.*), comment s'apitoyer vraiment ? Quand ils ne nous inquiètent pas, ils nous étonnent plus qu'ils ne nous attirent; et leur souffrance nous est pénible plus qu'elle ne nous touche. Même quand, à la fin, une épreuve trop lourde, un sentiment trop vif de leur responsabilité les réduit à l'aveu, à la prière, leur orgueil persistant, leur sécheresse affectée leur enlèvent presque, à nos yeux, le mérite de leur tardive confession.

***

Par ailleurs, une immense tristesse se dégage du théâtre de M. de Curel. Ses personnages si fiers, si orgueilleux, si noblement ambitieux parfois, aboutissent presque tous à de lamentables échecs

Avoir été dix-huit ans religieuse, bonne religieuse, et, rentrée dans le monde, se retrouver orgueilleuse, jalouse, vindicative jusqu'à la cruauté, quelle faillite ! — C'en est une aussi que constate Anna de Grécourt, lorsque, laissant son mari à sa passion sénile et reprenant elle-même le chemin de l'exil

avec ses filles cependant, elle établit ce bilan lamentable : " Je suis restée honnête et ma satisfaction est médiocre ; vous avez servi vos passions et votre félicité est mince... Mon pauvre ami, tous les chemins mènent à Rome... Je vous plains, plaignez-moi... Je n'ai pas vécu plus seule dans mon abandon que vous dans vos intimités... Il pleut du ciel des croix qui ne choisissent pas les épaules..." (*L'Invitée.*) — Comme Anna, Michel Prinson s'apaisera peut-être, auprès de de sa fille retrouvée ; mais son cœur insatiable se consolera-t-il jamais de ses rêves envolés ? Hélène en doute : " Ne craignez pas de me blesser, dit-elle. Répondez que vous êtes dupe... La gloire vous offrait des millions d'âmes à conquérir et vous n'avez gagné qu'un petit cœur d'enfant."—Lui-même est si plein d'angoisse que, sans répondre et cachant ses larmes, il se sauve brusquement, comme un voleur. (*Le Coup d'Aile.*) — Pour avoir, lui aussi, levé les yeux trop haut, Jean de Sancy tombe sous la balle d'un anarchiste, et l'adieu symbolique qu'il adresse à son enfance exprime bien son immense déception. Encore sa mort est-elle une délivrance, et peut-être lui ouvrira-t-elle ces espaces infinis vers lesquels s'élança, dès sa jeunesse, son âme avide d'héroïsme. (*Le Repas du Lion.*) Marie, au contraire, Marie la fille sauvage, reste seule, sans le sourire d'un enfant comme Anna ou Michel, sans le secours de Dieu comme Julie, sans l'espoir incertain mais sublime de Donnat, sans l'orgueil d'un grand sacrifice comme Jean de Sancy ; elle reste seule avec le souvenir de ses ambitions misérablement avortées, et le sentiment de son irrémédiable déchéance. Et si, comme il semble, son aventure est symbolique,— autrement quel en serait l'intérêt ?— la conclusion qui en découle est désespérante : l'humanité est une enfant que l'on amuse avec des fables ; ses chefs, au prix de mensongères promesses, l'entraînent parfois vers les sommets ; mais elle n'y trouve pas les merveilles ou le hochet convoité, et, redescendant aux bas-fonds, elle redevient la bête féroce et lubrique dont s'épouvantait le philosophe. (*La Fille Sauvage.*)

Juge-t-on cette conclusion hasardeuse ? Voici une pièce de portée moindre peut-être, mais de caractère net et de signification claire : *L'Amour brode* devenu *La Danse devant le Miroir*. Ce n'est pas, je pense, un simple fait divers, l'aventure de deux exaltés quelconques. A propos de ces précieux pervertis, de ces romanesques forcenés et tragiques, M. de Curel a voulu nous donner sa théorie, sa philosophie de l'amour ; et il a écrit la tragédie la plus cruelle et la plus lugubre. Cruelle, lugubre, non seulement parce qu'elle aboutit à un dénouement sanglant, parce que les épisodes en sont lamentables, où Régine et Paul se torturent, s'injurient et s'avilissent ; mais parce que l'idée qui la domine est celle de notre incurable misère sentimentale, pauvres jouets que nous sommes d'ambitions irréalisables et d'irrésistibles appétits, déplorables pantins du sublime voués au ridicule, au malheur et à la mort.

Ce qui parfois aggrave encore la tristesse de ces dénouements, c'est leur brusquerie, la sécheresse voulue des paroles suprêmes, fût-ce celles des adieux. Dédaignant, repoussant, là comme ailleurs, les " effets " qui, sans affaiblir la conclusion du drame, eussent, momentanément du moins, atténué notre malaise, M. de Curel nous sèvre de cette " douce terreur," de cette " pitié charmante " où Boileau voyait les formes essentielles du pathétique. A l'heure où, devant sa méchanceté persistante, Julie Renaudin retourne au couvent, comme un fauve repentant rentrerait dans sa cage, sa mère s'adonne à des soins ménagers, et c'est une comparse qui prononce cet adieu laconique et inquiétant : " Pauvre Julie ! ...Ah ! s'il n'y avait pas l'autre vie !" — De même, au moment de se séparer pour jamais, après l'aveu de leur désenchantement respectif, Hubert et Anna de Grécourt se quittent sur ces simples mots : " HUBERT. J'entends les petites.— ANNA. C'est le départ." (*L'Invitée.*) Des acteurs avisés ajoutent-ils à ce texte dépouillé le pathétique de leurs gestes appris ? Peut-être. Mais comment ne pas

remarquer chez l'auteur l'horreur de l'émotion facile et du succès banal ?

***

Ce parti pris de sécheresse apparente, ce refus de condescendre aux conventions théâtrales expliquent, en partie, certaines résistances du public. Ils ne doivent pas nous induire en erreur. Sobre, dépouillé, austère si l'on veut, le pathétique de M. de Curel est un pathétique concentré, mais d'une singulière puissance. Dédaigneux des émotions superficielles, il pénètre jusqu'au fond de l'âme. On s'en aperçoit moins peut-être à la représentation que le livre en mains, mais, à la lecture, on le trouve chaque fois plus riche et plus émouvant.

Ceux-là même de ses personnages qui, par discrétion mondaine, orgueilleuse pudeur ou volonté stoïque, s'interdisent les mots sonores et les grands gestes, confessent leur souffrance ou résument leur triste sagesse en des phrases simples aux retentissements lointains et prolongés. Le plus souvent, c'est l'aveu direct sans fausse modestie, sans emphase non plus : " Dans le vide affreux de mon cœur, je mesure ce qui m'est à jamais refusé... Depuis longtemps, je savais ce qu'il en coûte de supprimer en soi-même les sentiments que Dieu y a mis. On en souffre tant qu'on les garde, et l'on reste inconsolable de les avoir perdus. Allez, mon égoïsme est exempt de sérénité." (*L'Invitée.*) — " Pourquoi, lorsque je détruisais en moi ce qui aime, n'ai-je pas réussi à tuer ce qui souffre ?... L'un n'existe plus, l'autre s'attendrit pour un mot... " (*Ibid.*)

Quelquefois leur pensée prend la forme d'une maxime, mais sans pédantisme ni froideur : " Le stoïcisme n'habite que les âmes passionnées." (*Ibid.*) Et s'il leur arrive d'employer une image, l'exactitude et la discrétion la rendent plus émouvante encore : " J'ai tué dans mon âme beaucoup de

sentiments très doux, mais en tâchant d'épargner la bonté... Je suis comme les vieux saules creux : le bois mort du cœur n'empêche pas les branches de verdir et les oiseaux d'y trouver un abri... " (*Ibid.*)

Les protagonistes de M. de Curel ne sont pas seuls capables de ces aveux profonds et troublants. Les personnages secondaires, voire les plus médiocres jettent parfois sur eux-mêmes un regard clairvoyant : " Tu ne sais pas ce qu'il y a de faiblesse dans les vieilles âmes qui se cramponnent à la vie, au lieu de se préparer noblement à la quitter." (*Ibid.*) Lamentable aveu d'un père à sa fille, mais relevé par le regret du devoir méconnu, et qui confère un peu de dignité humaine à un fantoche pitoyable.

J'ai emprunté toutes ces citations à une pièce particulièrement émouvante ; mais que d'autres exemples à recueillir dans *L'Envers d'une Sainte*, *La Figurante*, *L'Amour brode* ou *La Danse devant le miroir !* Pour le lecteur donc, les héros de M. de Curel, sans rien perdre de leur étrangeté, deviennent plus accessibles et moins indignes de pitié. Julie Renaudin nous inquiète encore et nous révolte ; mais au souvenir de son long martyre et devant la fermeté de sa pénitence, nous ne nous refusons plus à la plaindre ; Théodore de Monneville, sans cesser d'être un peu agaçant, déplaisant même, participe à la double grandeur du stoïcisme et de la science ; si misérable enfin que redevienne la Fille sauvage, nous sentons tout ce que ces simples mots : " Je pensais à un oiseau d'Europe," résument pour elle de tendres souvenirs, de chers espoirs, de lourdes déceptions, et nous éprouvons comme elle une indicible mélancolie.

Et quand, au lieu d'un vieillard aigri, d'une sauvagesse deux fois déchue ou d'une religieuse sans humilité ni charité vraies, nous avons sous les yeux une honnête femme que vingt ans de souffrance, d'isolement et de stoïcisme laborieux, n'ont pas dépouillée de sa bonté profonde et de sa délicatesse,— telle Anna de Grécourt,— nous oublions ses arti-

fices, ses ironies, son scepticisme de commande ; nous lui accordons plus que notre pitié, plus que notre estime : notre amitié la plus tendre.

***

M. de Curel, d'ailleurs, nous ménage d'autres émotions. S'il nous impose parfois la peine d'arracher leur secret à des âmes profondes et un peu farouches, il sait animer d'une vie généreuse, éclairer d'une lumière magnifique des âmes dont l'exaltation atteint naturellement à l'éloquence et au lyrisme. A côté des pauvres créatures,— des femmes presque toujours,— enfermées dans un douloureux égoïsme, il place des êtres d'élite que tourmente une grande ambition et qui, au service d'une noble cause, mettent toute leur énergie parfois même toute leur souffrance.

Certains d'entre eux ont pu déchoir, ruiner eux-mêmes toutes leurs espérances, s'interdire toute résurrection ; pour célébrer leur chimère, ils retrouvent l'âme ardente et mélancolique des grands passionnés : " Oui, j'ai pour la gloire une passion de désespéré !... La passion des gens qui se donnent pour se débarrasser d'eux-mêmes, qui s'éprennent d'une femme parce que son sourire promet l'oubli... Moi, dont les visages de femmes se détournent avec horreur, j'adore la gloire comme un sourire sur les lèvres de l'humanité." (*Coup d'Aile.*) Alors, un reflet de beauté illumine leur face aux honteux stigmates, et nous oublions leur chute pour contempler avec eux le ciel où se perd leur dernier regard.

A plus forte raison, ne marchandons-nous ni notre admiration ni nos larmes, quand l'âme qui s'efforce sous nos yeux est une âme innocente. Robert de Chantemelle ignore les préjugés d'un autre âge, et s'il tient à perpétuer sa race, ce n'est pas par vanité nobiliaire. Il croit à la valeur morale des aristocraties, à leur nécessité plus que jamais impérieuse dans un monde chaque jour plus égoïste : " Nous ne sommes plus

rien en France ? Si, nous sommes les oubliés, les dédaignés qui paient l'ingratitude en semant autour d'eux l'esprit d'abnégation." (*Les Fossiles.*) Il sait que tant de générosité peut égayer ou scandaliser les sages. Mais, pieux descendant des chevaliers à qui l'honneur faisait du désintéressement un devoir primordial, il répond : " L'honneur de l'humanité réside dans un petit nombre d'abnégations, creuses quand on les pèse, sublimes quand on les sent." (*Ibid.*) Fort de cette conviction, sûr de son devoir, il s'applique à résoudre le problème d'apparence insoluble qui s'impose aux aristocraties : servir, pour perpétuer un passé de dévouement ; et, pour servir, s'adapter au présent, deviner, accepter, préparer l'avenir. Et sur ce grand seigneur avide d'action généreuse, voici que fond la maladie perfide, fourrière de la mort. Le seul sentiment de sa déchéance physique et de son impuissance morale suffirait à faire de lui un personnage tragique. Mais ce n'est pas assez, et voici qu'on le précipite dans le drame le plus effroyable. Ce Chantemelle, si soucieux de la pureté de sa race, découvre que son fils est peut-être son frère, et que son monstrueux mariage lui fut imposé par son père, avec la complicité de sa sœur. Ainsi s'effondrent, dans son cœur dévasté, toutes ses affections et tous ses respects.

Pas un reproche cependant, pas une plainte. La tragédie dont il est victime met en jeu, il le sent, plus que des personnes : une tradition séculaire. Alors il retourne, pour mourir plus vite, au berceau de sa famille, heureux de donner encore un exemple de " dévouement aux idées ". Cet exemple, il le continue par delà la mort. Son testament pardonne et ordonne. Il pardonne à son père, à sa sœur, à sa femme. Il ordonne la vie de son fils, futur duc de Chantemelle. Avec une audace singulière enfin, il concilie son horreur du mensonge et son souci des responsabilités précises : " Plus tard, quand l'héritier de mon nom sera un homme, j'exige que Claire lui conte comment je suis mort, comment ses grands-parents, sa tante, sa mère se sont immo-

lés pour que lui, petit être chétif, garde un nom respecté. Il comprendra que ce nom, transmis par une monstruosité, doit être porté avec une dignité surhumaine." (*Les Fossiles.*)

Albert Donnat n'est pas comme Robert une victime innocente. Mais, dans son désir d'expiation, il nous entraîne plus haut encore. Le drame où il se débat est d'un autre caractère, d'une autre portée que celui des *Fossiles*. Plus d'intérêts personnels ni d'ambitions familiales. Les droits mêmes de la science ne sont plus seuls discutés. Ce qui est en question, c'est la destinée même de l'humanité. Mais, par un prestige de l'art, le problème ne se pose pas en termes abstraits. Pour Donnat, le temps est passé des spéculation désintéressées, ou du scepticisme provisoire. Cet émule de Pasteur, universellement connu et admiré, ne peut échapper à la mort. Et cette mort prématurée, à laquelle il ne pensait pas hier et qui s'impose maintenant à lui comme un châtiment nécessaire, va lui ravir, avec la gloire et le bonheur, la possibilité d'achever les travaux dont il attendait un immense bienfait pour l'humanité tout entière. Mais là n'est pas son pire tourment. Lui qui, pour avoir tant vu mourir, narguait ou dédaignait la mort, refuse de sombrer à son tour dans l'incompréhensible et monstrueux néant. Vainement au suicide banal il substitue le suicide scientifique, qui lui permettra de prolonger jusqu'à la dernière minute son œuvre bienfaisante. La beauté de cette fin ne le console pas. Au contraire, à la grandeur de son sacrifice il exige plus que jamais que réponde la grandeur, la béatitude d'une vie nouvelle, libérée de l'erreur et de la mort : " Si la nature a mis chez l'homme un pareil instinct de vérité pour que la vérité suprême ne doive jamais luire à ses yeux, eh bien ! c'est une lâcheté de la nature..." (*Nouvelle Idole.*)

Peut-être sa science orgueilleuse le réduirait-elle à cette douloureuse et impuissante protestation, s'il ne rencontrait une enfant que ne troublent guère les problèmes métaphysiques, et pour qui cependant, la vie et la mort sont, grâce

à Jésus, sans mystère. Il découvre alors ce que Pascal appelait déjà l'ordre du cœur ; — et non seulement du cœur faculté de connaissance : " J'ai une imagination, j'ai un cœur, mon être est relié au monde par toute une trame frissonnante qui peut me renseigner mieux que ma raison. . ." (*Ibid.*) mais du cœur conseiller de sacrifice et maître de vie : " La loi du plus fort régit les corps, soit ; mais les esprits ?. . . Le plus grand symbole qui ait pu s'imposer à eux, n'est-ce pas un instrument de torture : la croix ? Quelle est donc la puissance assez forte pour que les yeux du monde entier soient fixés sur elle dans un désir d'immolation ? Toute marée dénonce au delà des nuages un astre vainqueur ; l'incessante marée des âmes est-elle seule à palpiter vers un ciel vide ?" (*Ibid.*) Il se refuse, il est vrai, à entrer franchement dans cet ordre de la charité qui est aussi celui de la foi ; mais il accepte le conseil de Pascal : " Abêtissez-vous." Sans consentir à croire, il fait les gestes, il pratique les vertus du croyant et, par l'humilité, il s'élève au sublime: "Je ne crois pas en Dieu, mais je meurs comme si je croyais en lui. . . J'ai pris mon parti de raisonner comme un illustre et d'agir comme le premier brave homme venu. C'est incohérent, mais viendra-t-il jamais le jour où l'on pourra, en ne suivant que sa pensée, aboutir à toutes les grandeurs morales ? Pour le moment, l'intelligence a sa logique, et l'âme,— ce je ne sais quoi qui dépasse ma compréhension, mais qu'Antoinette définirait à l'instant,— l'âme aussi a la sienne, très différente de l'autre. Oui, lorsqu'il s'agit de ne pas crever comme un chien, mais de finir noblement, c'est encore auprès des humbles qui adorent Dieu, et des cœurs ardents qui aiment avec ton héroïsme que les philosophes ont à chercher des leçons de logique." (*Ibid.*)

Comme ces aspirations généreuses, comme ces nobles aveux laissent loin derrière eux la sécheresse passionnée de *L'Envers d'une Sainte*, les effusions laborieuses de *L'Amour brode*, et même les mélancolies hautaines de *L'Invitée !*

Tout à l'heure, M. de Curel se complaisait à l'observation minutieuse des passions égoïstes et malfaisantes ; il chante maintenant les passions généreuses qui élèvent l'humanité au-dessus d'elle-même. Le psychologue cruel se fait poète lyrique.

IV.— LE LYRISME

Ce contraste, déconcertant d'abord, mais qui prouve une richesse singulière d'aptitudes, on le sentira mieux encore si, après le dramaturge et le psychologue, on étudie chez M. de Curel l'écrivain.

Ce n'est pas un écrivain impeccable, et l'on pourrait signaler chez lui des impropriétés, des obscurités, des incorrections même, en assez grand nombre. Mais, en regard, que de beautés !

M. de Curel a la vigueur concentrée des moralistes : " Apprendre à se taire ne console pas. . . " (*La Nouvelle Idole.*) — " Le stoïcisme n'habite que les âmes passionnées. . . " — (*L'Invitée.*) " Être bon, c'est chez les orgueilleux une façon hautaine de rendre à la vie le bien pour le mal." (*Ibid.*) — " L'homme qui nous respecte ne nous devient jamais indifférent." (*L'Amour brode.*) Il a l'ironie tantôt souriante, tantôt amère de l'homme du monde un peu blasé : " Là-bas, une femme disponible devient sacrée." (*L'Invitée.*) — " Il m'a rendu suffisamment d'estime pour faire de moi l'institutrice de ses filles, auxquelles il donne sa maîtresse pour camarade." (*Ibid*, I, 2.)

Par ailleurs, il trouve l'image brève et saisissante qui résume une situation ou peint un caractère : " Est-ce qu'on ne sort pas du bagne au bout d'un demi-siècle sous les habits qu'on portait le jour du crime ?" — " Ici, nous demeurons sur le sommet d'une montagne d'où nous prenons notre élan vers Dieu." (*L'Envers d'une Sainte.*) —Chacun lève les yeux sur une étoile ; le ciel en a pour tous." (*Les Fossiles.*) — " On a fauché toute la prairie pour sauver une petite fleur." (*Ibid.*)

— " La magnificence des mots accompagne l'amour comme le tonnerre suit l'éclair." (*La Danse devant le Miroir.*) — " Nous jetons entre nous des mots et encore des mots, comme des coussins épais qui amortissent les chocs." (*Ibid.*) — " On ne pleure pas devant une tombe, quand on est soi-même dans la tombe." (*Le Coup d'Aile.*)—"Il vient de voir s'envoler pour toujours sa chimère aux longues ailes." (*Ibid.*)

Et de l'image, M. de Curel s'élève naturellement jusqu'au symbole. Quelquefois ce symbole, peu développé, n'est encore qu'un commentaire figuré apporté par l'auteur lui-même : " Enfants trompeurs et sincères, tous deux vous déclamez des rôles... Mais d'où vient qu'à tout bout de champ vous vous évadez du problème ?... Quel personnage invisible traverse la scène et vous fournit des répliques si belles que, si vous avez l'audace de les prendre, le reste de la pièce ne paraît plus qu'une farce grossière ?... Oui, décidément, deux comédiens, mais avec un mystérieux associé... Votre amour, un vaudeville avec l'idéal pour souffleur ! " (*La Danse devant le Miroir.*)

Mais qu'ils sont plus beaux, plus grands, plus émouvants, ceux qu'un personnage trouve pour exprimer l'incertitude, l'angoise ou l'espoir de son âme douloureuse ! On connaît l'admirable couplet des nénuphars. On m'excusera d'en citer cependant l'essentiel : " On voyait, sous une mince couche d'eau, des centaines de boutons à couture blanche, pareils à des petites têtes au bout de longs cous tendus, oh ! mais tendus à se rompre ! Tous les jours les tiges s'allongeaient mais s'effilaient en même temps. Je voyais mes plantes à la limite de l'effort. Leur désir de vivre avait quelque chose d'héroïque. Je disais au soleil qui les attirait : " Soleil, triompheras-tu ? " Et puis, je voyais l'eau qui ne diminuait pas assez vite, et je tremblais : Ils n'arriveront pas ! Demain, je les verrai morts sur la vase... A la fin, le soleil a triomphé. Avant mon départ, toutes les belles fleurs de cire s'étalaient sur l'eau. Voyez-vous, mon petit, devant

cela, je n'ai pu me défendre de réfléchir. Vous, moi, tous les chercheurs, nous sommes de petites têtes noyées sous un lac d'ignorance et nous tendons le cou, avec une touchante unanimité, vers une lumière passionnément voulue. Sous quels soleils s'épanouiront nos intelligences, lorsqu'elles arriveront au jour ?.. Il faut qu'il y ait un soleil..." (*La Nouvelle Idole.*)

***

Poète, enfin, M. de Curel a le don d'associer aux drames de l'âme la nature elle-même. Dans *Le Repas du Lion*, dans *Les Fossiles* surtout, elle apparaît comme le cadre le mieux approprié à l'action.

Des les premières scènes des *Fossiles*, par delà la grande salle gothique à l'aspect sévère, nous devinons la forêt immense, perdue sous la neige, peuplée de bêtes fauves. Et tout le long de la pièce, le vent hurle derrière les portes, les fauves hurlent sous les fenêtres... Décor sauvage et magnifique, où ne peut se dérouler qu'une tragédie grandiose et terrible.

Mais la nature n'est pas seulement un milieu où vivent les personnages. Elle est leur éducatrice, leur conseillère, et les plus forts d'entre eux lui doivent quelque chose de leur âme. Jean de Sancy a reçu de la forêt son imagination de rêveur, son indépendance et sa fougue de chasseur. Il y trouve le refuge naturel de ses mélancolies, et comme un sanctuaire pour sa nostalgie d'aristocrate. Pareillement Robert de Chantemelle, dont l'âme de chasseur est l'âme d'un artiste : " J'ai été passionné pour la chasse, et ce n'était pas uniquement la rage de tuer des animaux : non, il y avait autre chose, l'épaisseur du fourré, un sentiment d'inconnu... J'écoutais avec délices les coups de vent arriver dans la futaie, grandir lentement, mystérieusement, et tout à coup la crinière des bouleaux et la toison des hêtres s'agitaient sur ma tête : j'étais dans le tourbillon ! Et puis les sangliers qui

accourent en brisant les perches, en pliant le taillis... On espère une apparition faunesque. Et quand le sanglier saute dans l'éclaircie, noir, hérissé, la queue en vrille, on n'est presque pas déçu... et le trot léger des loups sur les feuilles mortes... leur tête fausse et oreillarde qui s'encadre dans les ronces, regarde, s'évanouit, sans qu'on puisse dire par où... Et la silhouette falote des renards sur la neige!... Je m'exalte en pensant à tout cela !..."

A son tour, pour célébrer la nature, Claire trouve des accents lyriques : " O Robert, que voilà bien le frère et la sœur! Depuis leur naissance ensevelis dans un vieux château, consumés du chagrin de rien être, ils supplient la forêt, le vent, le nuage de leur chanter la vie. Moi qui ai peu lu et entends dire sans cesse que tout est mal à notre époque, c'est la vie du passé que les choses me peignent... Toi, tu les interroges sur l'avenir. Lequel a raison ?" (*Les Fossiles.*)

De fait, Robert ne se contente pas d'aimer et de peindre la nature en poète, il se met à son école et lui demande la loi de la vie. En proie, lui aussi, à cette inquiétude des vrais aristocrates qu'attire et que repousse le monde moderne, il aime la forêt qui lui révèle la lutte pour la vie et la loi de la sélection naturelle ; mais il perçoit la leçon démocratique de l'océan où " des vagues, toujours pareilles, viennent en troupeau s'ébattre sur la plage, toutes également parées d'un rayon de soleil, toutes également petites par le calme, toutes également hautes par la tempête." Et quand, devant ces images contradictoires, il demeure désemparé : " Il faut me plaindre, écartelé que je suis entre le forestier et le marin, l'homme des futaies et l'homme des vagues," nous n'avons pas envie de sourire. Ce ne sont pas là plaintes savantes de littérateur, mais aveux ingénus d'une âme noble et incertaine, qui participe aux ignorances de la nature comme à sa grandeur.

Cet art d'employer le décor à l'expression pathétique des idées ou des sentiments, nous le retouvons au dénouement des *Fossiles* et du *Repas du Lion.* Jean de Sancy meurt dans cette

maison forestière qui fut la maison de ses jeux enfantins ; il meurt en voyant flamber ce Bois du Seigneur qu'il voulait arracher à l'usine envahissante ; et pour dernier geste, il s'accroche à une branche verte, fragile, hélas ! comme ses rêves. Celle qu'il aimait, lui aussi, comme l'image du passé féodal, celle qu'il avait associée à toute sa vie sentimentale, disparaît avec lui devant l'industrie moderne, et cette mort de la forêt communique à la mort de l'homme une grandeur épique.

V.— M. DE CUREL ET LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN

Si tels sont les rares mérites de M. de Curel, comment expliquer qu'il ne se soit jamais imposé complètement au grand public et que le jugement même de ses admirateurs demeure parfois incertain ?

Cela tient d'abord au choix de certains sujets : celui des *Fossiles* a quelque chose de monstrueux ; la donnée de *L'Amour brode* est singulièrement déplaisante, pour ne pas dire plus.

D'autre part, la force concentrée des passions est plus sensible à la lecture qu'à la scène ; et quand, finalement, elle éclate, sa brusque explosion surprend et déconcerte. De même, quand de la sécheresse,du cynisme brutal, un Michel Prinson passe à l'ardeur oratoire, à l'effusion lyrique, le spectateur prend pour une disparate ou une contradiction ce qui est une évolution trop rapide. L'ironie encore, si chère aux héros de M. de Curel et même à ses héroïnes, refroidit la sympathie des spectateurs comme elle paralyse les expansions des personnages.

Aussi bien, il y a dans cette œuvre, par ailleurs si solide, — les expositions sont le plus souvent admirables de vigueur et de netteté, — d'étranges faiblesses. J'ai dit quelles sont, à mes yeux,la valeur et la portée du dénouement dans *Le Repas du Lion*. Mais la signification n'en apparaît pas avec une clarté suffisante,le conflit semble s'y rétrécir, et l'on s'explique

que ce cinquième acte ait été parfois supprimé. Et quelle déception ne nous réserve pas, dans l'admirable *Coup d'Aile*, l'invention saugrenue d'Hélène Froment ! Comment cette petite personne avisée n'a-t-elle pas compris que ce vol d'un drapeau ne pouvait même pas aboutir à un scandale, bien loin de l'exposer, elle, au moindre danger ? En tout cas, l'échec de sa tentative lui enlève tout intérêt ; et quand, après de superbes envolées, nous retombons à des puérilités, la lourdeur d'une telle chute nous laisse irrités autant que meurtris.

Ajoutez la rudesse de certaines plaisanteries, surtout maniées par des femmes, l'application de quelques-uns des personnages à prolonger sur eux-mêmes une analyse froidement exaltée et laborieusement cruelle, l'inconsistance enfin, sinon la contradiction, pour le moins apparente, de la pensée.

Dans quelle mesure ces défauts s'expliquent-ils, les uns, par l'influence du premier Théâtre-Libre, et d'autres, par celle d'Ibsen ?(1) Dans quelle mesure sont-ils imputables à l'auteur seul ? Ce n'est pas notre objet de le déterminer aujourd'hui, et mieux vaut peut-être fixer les traits qui, de toute évidence, composent la physionomie propre de l'écrivain.

La nature, les passions, les idées, voilà, je crois, le triple amour de M. de Curel ; triple amour de gentilhomme pour qui la littérature ne fut ni un gagne-pain honorable, ni un moyen distingué d'arriver à certains honneurs, mais un divertissement solitaire et magnifique.

La nature qu'il aime est inaccessible à la foule ; les visions qu'il lui demande ont quelque chose de grandiose, mais aussi de sauvage et de fantastique ; à poursuivre les loups et les sangliers, il retrouve l'âme des grands féodaux pour qui la chasse, bruyante, fatigante et dangereuse, était encore l'image de la guerre.

---

(1) F. de Curel se défend d'avoir subi l'influence d'Ibsen. Qualités et défauts, il n'est que lui-même. Combien voudraient pouvoir en dire autant !

Ses héros eux-mêmes sont, à leur manière, des féodaux, du moins des aristocrates. Féodaux, bien entendu, le duc de Chantemelle et Claire elle-même. Féodal terrible, Michel Prinson. Féodal honnête et bienfaisant, Georges Boussard. Aristocrates, Anna de Grécourt, Françoise de Renneval, Gabrielle et Régine, à plus forte raison Robert de Chantemelle et Jean de Sancy. A cause de leurs titres ou de leurs particules ? Quelle puérilité ! Plus que leur nom, c'est leur âme qui est aristocratique. Tous orgueilleux, tous fiers du moins ils ont cette qualité des âmes nobles : la tenue. Ils savent se dominer et se taire. Ils semblent distants et froids ; ils méprisent seulement la familiarité démocratique et ce besoin de confidences qui est celui des faibles. Cet orgueil les préserve des avilissements vulgaires. Leurs passions sont ardentes, la sensualité brûle plusieurs d'entre eux. Mais le sentiment de leur dignité est plus puissant encore ; et au mépris d'eux-mêmes,ils préfèrent la souffrance solitaire et les larmes silencieuses. Et c'est, exaspéré ou perverti, le sentiment de l'honneur encore qui les pousse à rejeter les compromissions banales de l'adultère ou les joies trop faciles d'un amour simple. Ce théâtre d'amour est un théâtre d'orgueil.

Théâtre d'orgueil encore, et dans le meilleur sens du mot d'abord, quand il devient un théâtre d'idées. Choix de ces idées (le culte de la race, le devoir social des aristocraties, la Science et le Mystère), manière de les traiter (ni rhétorique, ni mélodrame), qualité des âmes qui se passionnent pour elles (Robert de Chantemelle, Jean de Sancy, Albert Donnat) tout révèle,chez M. de Curel, les mêmes tendances d'esprit : amour des grands sujets, mépris de l'émotion banale, du succès facile. Ici, son orgueil fait sa grandeur et sa force.

Mais, par ailleurs, il fait la faiblesse de ses héros, si c'est lui qui règle leur attitude devant le problème religieux.

Je ne suis pas de ceux qui voient dans l'*Envers d'une Sainte* une pièce plus ou moins anticléricale(1) ; je reconnais volon-

(1) Curel a remanié sa pièce de façon à dissiper tout malentendu sur ce point. — Pour bien juger son œuvre et ses intentions, il faut consulter

tiers que des prêtres ou des religieuses, Curel ne parle qu'avec respect ; qu'il a créé cette ravissante et sublime Antoinette Milat et qu'à Albert Donnat lui-même un théologien saurait gré de sa bonne volonté plus qu'il ne lui reprocherait son athéisme inconséquent.

Mais un Robert de Chantemelle, un Jean de Sancy ont une façon par trop aristocratique d'entendre la religion. Celui-ci s'exalte devant les pompes liturgiques et rêve à la gloire du martyre. Mais au plus beau moment même de son apostolat, est-il sûr d'avoir la foi, je veux dire celle qui suppose l'humilité et tend à la charité pure ?

Et Robert de Chantemelle ? Quand il s'agenouille derrière l'église sur la tombe de ses aïeux, quand au moment de dicter ses volontés suprêmes, il invoque l'autorité du Père, du Fils et du Saint-Esprit, certes il est convaincu, recueilli, dévot. Mais gestes et prières ne sont-ils pas pour lui rites d'un cérémonial humain plus que religieux ? Ne rend-il pas hommage à sa race plus qu'à la divinité ? ne se sacrifie-t-il pas à ses ancêtres et à ses descendants, sans percevoir les raisons surnaturelles de la souffrance, les forces que dispense Dieu et la récompense qu'Il promet ?

Son père, en tout cas, avant de commettre son forfait, sa sœur, avant de l'autoriser, n'éprouvent ni l'un ni l'autre de scrupule religieux ; et tout cela prouve bien que si ces grands seigneurs consentent à saluer Dieu comme un suzerain sublime et lointain, ils n'entendent pas la leçon de la Crèche, du Sermon sur la Montagne, encore moins du Calvaire.

Voici qui est plus grave. J'ai dit l'impression lamentable que laisse *La Fille Sauvage* et pourquoi,si cette pièce représente autre chose qu'un fait-divers étrange, elle symbolise la faillite de l'humanité tout entière, partant de l'animalité, passant par le barbarie, s'élevant au christianisme, à la libre-pensée savante, puis retournant à sa misère primitive aggra-

---

l'édition définitive de son Théâtre Complet. (Crès édit.) Les remaniements nombreux qu'il a fait subir à son œuvre appeleraient toute une étude que j'entreprendrai peut-être une fois l'édition terminée.

vée de regrets et de remords. Ainsi, pour Curel, la civilisation chrétienne ne serait qu'une étape dans la marche vers le progrès ! A cette étape, d'ailleurs confortable et sûre, peuvent et doivent s'arrêter les âmes débiles à qui sont nécessaires les illusions bienfaisantes. Mais au-dessus d'elles, au dessus d'une Mère Amélie, voire d'une Antoinette Milat, des hommes d'esprit libre et de volonté forte, monteront, monteront vers " une tour nouvelle, construite avec des vertus, des énergies, des courages, et qui dominera dans le ciel les paradis déserts " ! — Que si la foule ambitieuse et imbécile s'avise de les suivre, elle s'effondrera dans un abîme de vices et de misère...

Ambition démesurée, désenchantement incommensurable, est-ce donc là que devait aboutir l'orgueil d'un Paul Moncel, l'orgueil aussi du poète qui sut peindre la sublimité des simples et l'angoisse mystique des grands incrédules ?

Mais comment juger celui dont la pensée ne nous arrive que fragmentaire, diverse et parfois contradictoire, et dont, faute de conclusions précises, on ne peut guère qu'indiquer les tendances, les goûts et les procédés ?

Les événements actuels amèneront-ils (1) M. de Curel à prendre une attitude plus décidée, et à mettre son rare talent au service de tant de belles causes menacées ? Nous le souhaitons d'autant plus qu'il est, plus que personne, capable de nous donner enfin la grande tragédie humaine attendue depuis quatre ans.(2)

Mais, telle qu'elle est déjà, son œuvre suffirait à sa gloire.

Le psychologue à qui nous devons tant d'analyses subtiles et profondes ; le moraliste qui ajouta aux observations déjà si riches de ses nombreux prédécesseurs ; le poète philosophe qui sait illuminer d'un éclair rapide une âme ou un problème,

(1) Ceci fut écrit en avril 1918.

(2) Ni *L'Ame en Folie* ni *La Comédie du Génie* n'ont réalisé ce vœu. Mais ces deux pièces, qui connurent injustement des fortunes diverses, attestent la fidélité du poète au grand théâtre d'idées, et la vigueur persistante de son rare talent.

ouvrir à l'esprit les plus nobles perspectives, et sur les sommets les plus arides faire éclore les fleurs qui décident aux rudes ascensions l'humanité curieuse et débile ; celui-là peut dédaigner les approbations faciles, irriter même ou contrister ses admirateurs les plus bénévoles ; il domine malgré tout, il impose, il ravit, et compte, dès maintenant, parmi les écrivains qui font honneur à l'esprit français et rappellent au respect les étrangers qui ne veulent voir en nous que des amuseurs publics.

UN ESSAI DE DRAME RELIGIEUX

LE THÉÂTRE DE M. RENÉ DES GRANGES

Il était une fois... (Ceci n'est point un conte de fée, mais, plus belle qu'une légende, une simple histoire d'aujourd'hui), il était une fois un poète...

Son âme avide avait parcouru le vaste monde. De nos coteaux modérés aux collines tragiques de Jérusalem, il avait parcouru l'âpre et noble Espagne, l'Italie riche de chefs-d'œuvre, de souvenirs et de miracles, l'Afrique du Nord, grouillante et bariolée, l'Allemagne industrielle et musicienne, académie de philosophes et repaire de soudards. Eglises, musées, théâtres, plaines, montagnes, grands fleuves et ruisseaux sacrés, avaient reçu ses hommages de pèlerin passionné. Lumières, couleurs, lignes, mouvements, frémissement de l'air, palpitation devinée d'un cœur de passante, tout lui était une source d'émotion et d'exaltation, même ce qu'il ne voyait plus qu'à travers les livres, ce qu'il ne trouvait plus que dans les confidences des morts.

Car le passé pour lui était toujours vivant. Avec une émotion diverse, mais une curiosité égale, il visitait les palais gigantesques, écrasants de Baalbeck et les temples mesurés de l'Acropole. Il suivait les gracieuses théories des Canéphores aux Panathénées, l'âpre inquisition de Caton dans ses domaines, la fuite de Marie sur un ânon et son sommeil tranquille entre les bras du Sphinx; ou bien, à travers les ruelles grimpantes et sordides de la montagne Sainte-Geneviève, les extravagances d'un François Villon ; sur le parvis Notre-Dame, un Gringoire moqueur comme un gamin de Paris,

tendre comme un poète, inquiet comme un auteur dramatique la veille de sa " première " ; et, bien mieux, la foule des pèlerins portant à Notre-Dame de Chartres le tribut de leur amour et le fardeau de leurs misères ! Lui-même devenait un des leurs et leurs hymnes pieuses, leurs complaintes naïves ou leurs plaisanteries plantureuses trouvaient en lui l'interprète le plus prestigieux.

Il ignorait cependant les regrets nostalgiques, et, par une extraordinaire faculté d'extension, son âme, ouverte à notre plus lointain passé, était moderne entre les plus modernes. Collectionneur de vieilles images et de tableaux aux tons effacés, il s'enthousiasmait pour les estampes rutilantes d'un Bénito, les natures mortes d'un Bischoff; son instinct le portait non seulement vers la vigueur de Rodin, mais vers un Bouchard, un Bourdelle, et bien entendu, il chérissait les " Fioretti " de Maurice Denis.

Allait-il jusqu'aux " Fauves " et jusqu'aux Cubistes ?

En tout cas, dédaigneux des jugements traditionnels, comme des opinions à la mode, il ne suivait que le mouvement de sa nature, allant droit à tout ce qui révèle un tempérament original et une personnalité vigoureuse. Régularité, perfection lui importaient assez peu et, volontiers, il se serait approprié cette déclaration de Charles Péguy : " Je préfère les ouvrages ainsi faits qu'ils ont deux ou trois cimes très hautes, aux ouvrages plus riants, mais modérés d'altitude. Un passage sublime annule des pages entières d'aridités et c'est sur ce passage qu'il faut estimer le tout ". D'où son goût, sa prédilection, pour les manifestations d'art les plus opposées: l'idéalisme oratoire et précieux de Rostand, le symbolisme ésotérique de Claudel et,— avec les réserves nécessaires,— l'énergie brutale de Henri Bernstein ou la fraîcheur exquise et l'ingéniosité savante de Francis Jammes !

Inappréciable faculté d'admirer et d'aimer ! Source inépuisable de joie dans l'oubli de la vie, avec ses laideurs et ses misères !

Et pourtant, n'ayant pas l'âme légère de La Fontaine, cet autre Polyphile n'était pas heureux. De tout ce qui l'enchantait, il ne jouissait qu'avec inquiétude, et son scrupule faisait de sa vie un perpétuel tourment.

C'est que la jouissance ne va pas sans agitation, et le poète soupirait après une paix que les Grecs eux-mêmes, si épris d'ordre et d'eurythmie, n'ont pu faire régner ni dans leur esprit ni dans le cœur :

> ...Vous essayez en vain de nous faire illusion, ô Grecs ! Ce calme souverain, vous ne l'avez pas eu. Il n'a pu exister que durant quelques heures, comme un reflet parfumé du Paradis d'antan dans le cerveau de vos penseurs et de vos poètes. Non, vous n'étiez pas calme, Achille qui veniez boire le sang au pays des Cimmériens et qui vous morfondiez dans l'éternel ennui d'une limbe éternelle ; non, vous n'étiez pas calme, Œdipe aux yeux crevés, lorsque le corps de votre mère, aux lèvres noires, se balançait à la haute poutre du gynécée de la Cadmée ; non vous n'étiez pas calme, Démosthène essoufflé, quand, relevant les plis de votre manteau, vous montriez Philippe, arrivant à l'horizon des montagnes d'Athènes avec ses hommes d'armes, et l'or dans ses chariots ! Que ce bas relief et ces stèles ne nous fassent pas illusion ; Salamine ne fut pas plus calme, ni la peste d'Athènes où mourut Périclès — lendemain du Parthénon ! Grande fleur de Beauté tu t'élèves sur un lit de cadavres de Perses ; tu t'élèves sur un lit de Grecs pestiférés, beau mensonge de sérénité !(1)

... Et pourtant, ils ne se souciaient guère de la souffrance. Elle est là cependant, la nôtre et celle d'autrui, si obsédante et si tyrannique qu'elle ferait du monde une énigme tragique et de la vie un cauchemar, si nous n'avions pour la comprendre et la supporter que les lumières et les consolations de l'art.

> ... Hé ! que vois-je, chrétiens, au milieu du cortège ? Une femme qui tient un voile, et c'est le centre même de la cérémonie antique des Athéniens. Le cortège que nous admirons, n'a d'autre raison d'être que de porter au temple l'étoffe fine qu'ont brodée les jeunes filles d'Athènes : une étoffe de luxe et de joie ! Oh ! beau voile mystérieux, et qui flottes au vent qui vient de Salamine ; tu es aussi la souple trame où s'enveloppe, sous la brise, la jeune fille ailée de Samothrace. Tu es l'art même d'Athènes, beau voile! Pénélope t'abaisse sur ses yeux ; c'est toi que Calchas arrache du

(1) *Chemin de la Croix sur l'Acropole.* (Correspondant du 10 avril 1919.)

front d'Iphigénie ; c'est en toi que se drape Antigone. — Mais, voile de toutes les grâces, je sais un autre voile qui est le voile des angoisses,le voile des sueurs de sang, le voile des agonies, le voile des crachats, celui qu'ont percé les épines. Dis, tissu merveilleux de la Panathénée ! t'inclinas-tu jamais, vers une face de douleurs pour en recueillir les stigmates ? Sitôt que nous souffrons, tu t'éloignes de nous ; tu t'envoles loin de nous, tu connais la danse et les chœurs ; tu ignores la mort et ses fièvres...(1)

Impuissante à nous consoler de la souffrance et de la mort, la religion de la beauté l'est plus encore à nous délivrer de notre corruption naturelle. Jouir ! mot dangereux, quand il s'adresse aux enfants d'Adam ! Ambition décevante et presque toujours criminelle, quand elle veut satisfaire un corps d'argile et de boue, et c'est pour le poète une raison nouvelle de fuir loin de cette Acropole où l'on ne voulait être qu'heureux !

... Sous un ciel bleu, chrétiens, dans l'air libre et la lumière, les héros grecs célèbrent aux frises de Phidias, une glorification — modérée d'ailleurs — de la chair. Point de honteuses orgies. Il n'est point question de péché. Oh ! quel attrait pour nous ont ces douces théories ! Tout ce qui est sensuel en nous et, qui plus est, tout ce qui est le souvenir de la liberté sainte qui régnait sur la terre avant le péché d'Eve, devient l'allié fidèle, inconscient parfois, d'une religion facile, humaine et corporelle, qui ne trouble pas nos désirs. Loin de nous l'ascétisme et la bure et le froc, et Siméon Stylite, et saint François d'Assise et toutes les mortifications ! Loin de moi, chrétiens, de dire comme ces hérétiques, que la matière est le mal, contrairement à l'esprit et qu'elle n'est pas l'œuvre de Dieu. Mais, païens renaissants, que vous m'épouvantez ! Non, vous ne voulez pas — j'entends — servir deux maîtres ; vous voulez être tout à Jésus-Christ. Mais à quoi bon, dites-vous, meurtrir la triste chair, à quoi bon lui refuser une part légitime ? — Ah ! la chair dominera, si ne domine l'Esprit. — Et c'est pourquoi, chrétiens, par terreur des libertés païennes, inclinons-nous devant notre Maître Jésus-Christ lorsqu'il est dépouillé de ses vêtements. Dépouillement dououreux, sanglant, expiatoire. Ah ! rien ici, chrétiens, du torse d'Apollon ! Des coups, des plaies qui s'ouvrent, de l'humeur, des lambeaux. Voilà, depuis Adam, la vérité du corps.— Corps nageant dans la joie de la Panathénée, vous anticipez sur le Ciel! (2)

---

(1) *Le Chemin de Croix sur l'Acropole.*

(2) *Ibid.*

Avaient-ils donc raison, Jean-Jacques et Tolstoï, qui employaient leur génie à la réprobation de l'art ? — Le chrétien qui pourrait ajouter à la beauté du monde devra-t-il se faire l'inoclaste de son propre talent ? et la religion, qui lui défend le suicide, lui imposera-t-elle une abstention qui serait une mort volontaire ?

La sagesse de l'Église interdit aux plus scrupuleux, aux plus austères, ces outrances à la Savonarole. La subordination n'est point un esclavage ; le renoncement même n'est pas l'abdication — encore moins la mort.

C'est la vérité que découvre notre poète au terme de son *Chemin de croix sur l'Acropole*(1). Convaincu, désormais, de son droit à jouir, en Dieu, de la beauté de la vie, il ne lui reste plus qu'à comprendre le corollaire qui en découle : le devoir d'employer son art à la joie de ses frères et à la glorification du Divin Maître. Les religieux de *Notre-Dame de la Paix* (2) vont l'y inviter par leurs leçons et leur exemples.

Au bord de la Mer lumineuse, au pied des montagnes sereines, au milieu des fleurs, des fruits, des oiseaux et des abeilles, une abbaye s'élève, silencieuse et bourdonnante de prières, calme et débordante d'activité ; tous les bras au travail humain, toutes les âmes tournées vers Dieu ! Tous les

(1) ... Pour moi, j'ai fait mon choix : il est sur cette terre deux façons de comprendre la vie... Seigneur ne me rappelez pas trop durement à l'ordre. Je veux discipliner même mes joies hunaimes : vous rendre hommage de tout, et en tout et pour tout, puisque vous m'avez permis de goûter l'Acropole, et, comme Chateaubriand, d'y rêver, glacées de rose, les ailes des corbeaux, à l'aurore. Grâces vous soient rendues,ô mon Dieu pour tous les chefs-d'œuvre des hommes. Nous ne Vous voyons pas, et nous voyons le marbre ! Nous ne Vous touchons pas et nous touchons le marbre. Nous ne Vous sentons pas et nous sentons la fleur ! — Et c'est Vous qui êtes cependant !... Donnez-nous de goûter seulement de la vie, comme vous permettez qu'on en goûte ! — Seigneur, puissions-nous dire, au jour du jugement : " J'ai souffert, ô mon Christ, mais j'ai souffert pour " vous ; je vous ai offert mes souffrances ; non seulement mes souffrances, " ô Maître de mon cœur, mais je vous ai offert aussi toutes mes joies parce " qu'elles n'avaient rien d'impur, J'ai fait mon Chemin de Croix MÊME SUR " L'ACROPOLE ! Je n'ai pas vu : j'ai cru. Je viens à Vous ! O Clarté " divine, ô Beauté ! ". (*Ibid.*)

(2) *Notre-Dame de la Paix* est encore inédite.

inquiets, tous les fatigués, peuvent y venir chercher le repos. Avec un Père Abbé, riche d'expérience et d'intelligente bonté, ils y trouveront des poètes, des auteurs dramatiques, des peintres, des architectes, des musiciens. Les uns y sont à demeure; d'autres n'y font que passer, pour une halte spirituelle. Tous ont le même idéal : mettre leur âme au service de Dieu et conquérir le monde par l'apostolat de la Beauté.

Entreprise difficile, dangereuse même, où l'apôtre engage le salut de son âme. Mais entreprise légitime, obligatoire même pour celui à qui Dieu imposa le redoutable privilège du talent. Cette thèse, frère Claude de Fourvières la développe avec tant de vigueur et d'enthousiasme (1) que notre pèlerin fait mieux que s'incliner. Il se relève, confiant et fier, heureux d'avoir, lui aussi, trouvé sa voie et de pouvoir, à son tour, travailler dans la joie à la grande œuvre du Salut. Cette joie s'exhale aussitôt en des hymnes de reconnaissance et d'amour, où passe le souffle des Francis Jammes et des François d'Assise :

PRIÈRE AVANT LE REPAS

Seigneur, vous qui m'avez donné, sur cette table,
Ces œufs, ces beaux fruits d'or, ces petits pains mollets,
Et ce beurre, et ce miel, et ce vase de lait,
Ce repas du matin, ce repas délectable,
Et la fleur de la ruche, et la fleur de l'étable,
Ah ! soyez loué, s'il vous plaît.

---

(1) ... Deux choses vous sollicitent uniquement, mon cher frère, inégalement, je le sais, mais simultanément, et là est votre vie : le salut de votre âme et avant tout : *Unum est necessarium ;* puis la beauté de la terre. Et vous avez estimé que cette beauté du monde pouvait vous détourner du salut de votre âme. N'élevez pas, je vous prie, ces deux instincts l'un contre l'autre ! La beauté de ce monde n'est pas, en soi, péché. Il faut la subordonner à une règle haute ; il faut discipliner les thèmes de votre ardeur. Pourtant il faut chanter. Il faut que le silence des bons cesse sur la terre : il faut que celui qui doit être loué et célébré, soit enfin célébré à la face des nations,— et par qui le sera-t-il, si ce n'est pas par nous ? Là est notre grand devoir ; c'est un devoir positif, la tactique du silence a fait son temps pour nous. C'était une discipline et un assouplissement, mais il faut maintenant nous faire entendre. Il n'y a là aucune vanité insensée. Ce n'est pas notre gloire, d'abord, que nous cherchons, mais celle de la maison de notre Père ! (*Notre-Dame de la Paix.*)

Soyez loué, mon Dieu, pour la fenêtre ouverte,
Où s'engouffre et sourit la fraîcheur du matin,
Et loué pour la cloche au murmure argentin,
Loué pour le reflet de la pelouse verte,
Pour l'abeille en velours qui vient, sur la desserte,
Goûter les restes du festin.

Loué pour ces grands murs qu'un lait de chaux décore
Et pour le gazouillis que j'entends dans les nids,
Loué pour cette table en sobre bois verni,
Et loué, mon Seigneur, ah ! loué plus encore !
Pour la fresque aux doux tons, tout colorés d'aurore,
Que finit le frère Denis !

PRIÈRE, DANS LE JARDIN, LE SOIR

En ce jardin, le soir, mon Dieu, je vous adore,
Et je mêle à l'encens qui s'exhale des fleurs,
Je mêle à l'incarnat de leurs sombres couleurs,
Qui semble au crépuscule être plus vif encore,
Tout le cri de mon cœur que votre Amour dévore.
J'y mêlerais presque des pleurs !

Lorsque le potager que la rosée argente,
Au soleil du matin murit ses carrés verts,
C'est au Lys du Vallon que je ferai des vers ;
Mais quand le soir surgit, dans sa splendeur sanglante,
Sous le ciel empourpré mon verbe s'oriente
Vers Celui qui tient l'Univers.

Je t'adore, au-delà du ciel crépusculaire,
O mon Dieu Créateur, dans le soir étouffant,
Dieu de la coccinelle et du morne éléphant,
O grand Régulateur des espaces stellaires,
Maître de l'Ourse ardente et du vieux Sagittaire,
Ecoute, indulgent, ton enfant !

. . . Mais si beaux qu'ils soient, ces chants sont encore trop d'Église ; seuls les entendront les poètes du sanctuaire : et par delà les murs de l'abbaye, à travers le vaste monde, il y a tous ceux qui errent dans le royaume des ombres ou des vaines apparences. C'est à eux qu'il faut aller, et par les voies qu'ils fréquentent, avec le seul langage qui leur soit intelligible. Leur audience obtenue, on saura bien leur faire entendre des paroles nouvelles et salvatrices. Voilà pourquoi celui qui, naguère, craignant de trop aimer la musique

des mots, et la beauté des formes, ne songeait qu'à baisser les yeux et à s'enfermer dans le silence comme dans un avant-tombeau, quitte maintenant son oratoire et son chapelet. Il monte sur les tréteaux et convoque les foules immenses dans un théâtre renouvelé à la fois des Grecs, du Moyen-Age et de Shakespeare, mais que domineront les images, austères et douces, du divin Crucifié et de sa Mère Marie.

***

L'œuvre dramatique de René Des Granges étonne d'abord par sa variété. Il nous offre tantôt une méditation dramatique où des personnages symboliques à la fois et individuels, groupés comme dans un tableau vivant, épanchent, aux pieds du Christ, leur âme généreuse et débile; tantôt un miracle moderne, où la réalité de 1914, tour à tour bourgeoise et tragique, se mêle à ce surnaturel, à ce divin que les esprits forts prétendent reléguer dans un passé mort à jamais ; tantôt un vif défilé de personnages bibliques accompagnés d'un commentaire familier, précis et sublime, où la prière suit une scène de comédie. Nous pourrions parler longuement des *Bras de la Croix* (*Correspondant* du 25 mars 1918), de *Pierre et Jacques* (*Correspondant* du 10 février 1917), des *Dix Lépreux* enfin, (*Les Lettres*, mars 1920) ; nous pourrions montrer comment René Des Granges a le sens du spectacle ordonné et vivant, du contraste dramatique et de la mise en scène, le sens du comique aussi, comment il sait créer une atmosphère, évoquer une vision ; quels thèmes il fournirait, sans cesse, à l'imagination d'un musicien ; comment, en un mot, sans sacrifier la parole au décor, au costume, ni même à la musique, il conçoit le drame comme l'œuvre capitale au service de laquelle viennent se soumettre tous les autres arts. Mais si intéressants que soient les *Bras de la Croix*, *Pierre et Jacques* et les *Dix Lépreux*, ce ne sont, pour ainsi dire, que des essais

auprès de ces deux pièces maîtresses : *Charles de Blois* et *Jonas*, l'une la plus riche, l'autre la plus parfaite, que M. Des Granges ait jamais écrites.

Vaste chronique dramatique en huit tableaux, tragédie classique en trois actes, *Charles de Bois* et *Jonas* sont de facture très différente.

En son Château de Blois, le jeune Charles de Châtillon rêve du cloître, mais la politique, ou mieux, l'intérêt national exige qu'en épousant Jeanne de Penthièvre,il arrache la Bretagne aux Montfort, amis des Anglais. Il se marie donc par obéissance, au grand désespoir d'Armelle, sa sœur de lait, et pour son propre malheur. Les Montfort, en effet, vont lui disputer âprement l'héritage convoité, et voilà ce pacifique condamné à la guerre, à la défaite, à la captivité ; cependant que pressurés, pillés, incendiés, ses vassaux qu'il aime tant dans le Christ, le méconnaissent et le condamnent ; cependant que sa femme,ambitieuse et sèche, lui reproche ses échecs, et se détourne de lui. Quand il veut sortir de la prison anglaise, il doit y envoyer, à sa place, ses deux fils, et rentre dans un château désert, dans un duché dévasté. En revenant à lui, sa femme apporte à son cœur le réconfort et l'espoir. Mais la guerre reprend, terrible, désastreuse, et celui qui n'avait rêvé que prière et charité, meurt sur la lande bretonne au soir d'une défaite, veillé par son confesseur, par Du Guesclin, et par cette petite Armelle qui, l'ayant aimé en vain, enferma son amour dans le silence du cloître.

A cette chronique chatoyante, *Jonas*,qui reproduit exactement l'aventure biblique, s'oppose par sa simplicité rigoureuse et son unité parfaite.

Drame et tragédie cependant sont d'inspiration identique. Ici et là, nous trouvons le drame de la vocation, la tragédie de l'obéissance et du renoncement. Donc théâtre essentiellement chrétien, je peux dire mystique, tout pénétré de surnaturel, où des âmes sans cesse orientées vers Dieu, sans cesse rendent présentes sa grandeur et sa toute puissante bonté.

Mais, tragédie de l'obéissance et du renoncement, est-ce bien là du théâtre, si le théâtre vit d'action, suppose un conflit où les personnages prennent une part active, où le triomphe appartient à la plus forte volonté ?

L'objection ne porte guère sur *Jonas* où l'action, pour être surtout intérieure et psychologique,n'est pas moins dramatique, au sens propre du mot. Jonas lutte contre les autres et contre lui-même et si, suivant les lois de la vie religieuse, sa victoire est faite de son renoncement, elle n'en est pas moins une conquête ; il a, contre lui-même et contre les autres, déployé assez d'énergie pour provoquer et soutenir jusqu'au bout l'intérêt. Résistance à la vocation, obéissance à la vocation, amour de la vocation: voilà les étapes de son ascension laborieuse et magnifique,et qui provoque l'intérêt, la sympathie, l'admiration.

Mais ce Charles de Blois, dont l'auteur nous dit lui-même que: " C'est une âme arrivant à son salut par les voies les plus hostiles à sa propre nature,échouant en toutes choses, et s'efforçant, toujours, à servir le Seigneur et à découvrir l'étoile qui conduit à la Crèche, dans la contradiction perpétuelle " ? Cet Eliacin fait pour le cloître, et qui se marie par obéissance ; ce désintéressé qui ceint une couronne par devoir ; ce pacifique qui fait la guerre par nécessité, et à qui, s'il n'avait charge d'âmes, la défaite, venue de Dieu comme une épreuve, serait plus chère que la victoire avec son cortège de dangers ; ce prisonnier qui chérit sa prison ; cet homme, ce grand seigneur, ce souverain qui, dès le premier jour, se soumet et se résigne ; dont la vie n'est qu'une longue suite d'échecs et d'abdications, ne fait-il pas preuve d'une vertu trop constante, trop uniforme aussi pour devenir un héros de théâtre, et la longue chronique dont il est pour ainsi dire le personnage unique, peut-elle s'adapter aux exigences de la scène ?(1)

---

(1) Jonas obéit, lui aussi, et abdique. Mais c'est devant Dieu avec qui, en sa qualité de prophète, il communique directement et pour ainsi dire

Le personnage unique ? Ne gravite-t-il pas autour de lui un peuple nombreux, divers, pittoresque, passionné ? Sans parler du populaire, des soldats, des mendiants et des voleurs, dont les silhouettes falotes ou sinistres semblent traverser une scène de Shakespeare, ne voyons-nous pas l'attaquer ou le défendre, sa femme, sa cousine Jeanne de Montfort, jalouse et violente, la reine d'Angleterre compatissante et mélancolique, le père Dom Hiéronyme, et surtout cette délicieuse petite Armelle, si tendre et si pure, si romanesque et si courageuse devant l'inévitable sacrifice ?

Sans doute, mais, ennemis ou amis vertueux ou criminels, tous ces personnages ne sont même pas des deutéragonistes ; à peine de simples comparses qui meublent la scène et, tout au plus,fournissent au héros l'occasion d'une parole compatissante ou d'un geste sublime. Armelle, elle-même, sœur de lait qui ne peut devenir la fiancée, page héroïque et fou qui voudrait mourir pour son maître et sous ses yeux, moniale résignée qui sacrifie tout ensemble sa blonde chevelure et son ardent amour, Armelle n'est qu'une apparition de grâce toute fugitive, et Charles de Blois, dominant de trop haut le monde et les hommes,reste seul, comme Jonas près de la douce Séphora, du fidèle Abisaï et des Juifs hostiles.

N'est-ce pas une entreprise dangereuse d'édifier toute une œuvre sur un seul personnage ? Nos grands poètes dramatiques ne se sont-ils pas efforcés de réunir autour du héros principal, un groupe ou, tout au moins, un couple de protoganistes étroitement associés à l'action, violemment engagés dans la lutte ? *Polyeucte*, n'est-ce pas, Polyeucte, mais aussi

---

de plain pied. Il participe, en quelque sorte, à la dignité de son maître et vainqueur ; jusque dans la soumission et l'abaissement, il fait grande figure. Mais plus proche de notre souple humanité, plus mêlé à la vie commune, Charles de Blois entend Dieu par la voix de son confesseur, et, si habitués que nous soyons aux nécessités comme aux bienfaits de la direction spirituelle, ne peut-on pas trouver que le duc de Bretagne fait trop tôt et trop incessamment, aux mains d'un homme, l'abandon de sa volonté et le sacrifice de sa personnalité même ? Son obéissance si généreuse pourtant, ne ressemble-t-elle pas parfois à de la faiblesse, si elle suppose peut-être une crainte excessive des responsabilités ?

Pauline, Sévère et même Félix ? *Andromaque*, n'est-ce pas, Andromaque, mais aussi Hermione, Oreste, et même Pyrrhus ? Et l'imperfection relative de *Phèdre*, cet autre chef-d'œuvre, ne tient-elle pas à l'effacement de tous devant la fille de Minos et de Pasiphaé ?

Sans doute; et cependant je ne doute pas du succès que remporteraient à la scène *Charles de Blois* et *Jonas*. C'est que si René Des Granges a du théâtre une conception particulière, si un certain nombre de procédés chers aux faiseurs ne sont pour lui que des moyens, s'il se propose, comme fin suprême, l'édification du spectateur par la vertu de ses personnages, il connaît et possède comme un praticien toutes le s ressources de son métier. Il peut aller aux sujets difficiles : son art ne trahira pas son inspiration.

Aussi bien qu'un autre, il sait, dans une scène d'exposition simple et directe, poser une situation, dessiner une silhouette, peindre un portrait, annoncer un conflit, bref orienter et stimuler la curiosité de l'auditeur. Au besoin, il affronte, en une scène rapide et violente, les intérêts contraires et les passions hostiles; et je sais peu de discussions plus dramatiques que celle qui, à quelques pas du lit mortuaire du Duc de Bretagne, met aux prises ses héritiers, pareils à des chiens lancés à la curée. (*Charles de Blois*, II, 3.)

Surtout, René Des Granges a, plus que personne, le don de créer l'atmosphère matérielle et morale, qui doit envelopper acteurs et spectateurs, éveiller entre eux unité de sentiments et communauté d'âme. Au début de *Charles de Blois*, il ne dresse pas seulement un décor insensible ; les murs, les meubles, semblent participer à la vie des hommes ; par delà l'oratoire où s'enferme la méditation du prince, on aperçoit le doux pays de Blois, épanoui sous la caresse du soleil, dans le parfum des fruits et des fleurs ; et le cantique alternatif d'Armelle et de Charles évoque tout ensemble le jardin de la France si cher à du Bellay et un paysage mystique digne du saint d'Assise.

Avec quel art encore, au début de *Jonas*, le poète nous invite à monter sur le navire en partance! Art subtil et discret, qui nous séduit et nous entraîne sur les ailes d'une chanson. Tandis que sur le pont, par groupes, les matelots s'entretiennent, travaillent ou circulent, du haut d'un mât presque perdue dans le ciel clair, la voix d'un mousse s'élève évocatrice des pays lointains aux richesses étranges :

Tu connais Gadès la Blanche
Et les rivages d'Ophir,
Et tu portas sur tes planches
Des récoltes de saphir.

Et là, dans tes casemates
Qu'un vieux nègre radouba,
J'entrevois les aromates
De la reine de Saba.

Dans le grand port de Carthage,
Le port en forme d'anneau,
Tu dors la poupe au rivage
Au scintillement de l'eau.

Et là, dans tes casemates
Qu'un vieux nègre radouba,
J'entrevois les aromates
De la reine de Saba.

Dans le grand port de Carthage,
Le port en forme d'anneau,
Tu dors la poupe au rivage
Au scintillement de l'eau.

Et vers Thulé la brumeuse,
Aux pénombres du matin,
Tu fais bondir, écumeuse,
Une cargaison d'étain.

Dans le grand port de Carthage,
Le port en forme d'anneau,
Tu dors la poupe au rivage,
Au scintillement de l'eau.

Et vers Thulé la brumeuse,
Aux pénombres du matin,
Tu fais bondir, écumeuse.
Une cargaison d'étain...

Il faut craindre les orages :
Qui sait si nous reverrons,
Triste épave du naufrage,
Les fontaines de Sidon ?

Quand vers Thulé la brumeuse,
Aux pénombres du matin,
Tu fais bondir, écumeuse,
Une cargaison d'étain,

Il faut craindre les orages :
Qui sait si nous reverrons,
Triste épave du naufrage,
Les fontaines de Sidon ?

O ma nef ! ma nef rapide,
Mon navire si léger,
Vois, la mer est moins limpide,
Hélas ! Le temps va changer !

Il faut craindre les orages ;
Qui sait si nous reverrons,
Triste épave du naufrage
Les fontaines de Sidon ?

...Et ce n'est pas seulement au début de la pièce, que le pittoresque se met ainsi au service du drame. Les huit tableaux de *Charles de Blois* nous promènent du château familial à la lande bretonne, à travers les champs de bataille et au cimetière de Londres ; comme du vaisseau de *Jonas* nous passons à Ninive mercantile et joyeuse, et à la montagne aride, brulée de soleil, où se manifesteront, tour à tour, l'inquiétude de Téglath-Phalazar et la miséricordieuse puissance de Jéhovah. Bref, le poète renouvelle incessamment les décors, les paysages créateurs d'émotions,et le spectateur le plus simple se trouve, sans un effort, porté aux mêmes états d'âme qu'Armelle, Charles de Blois ou Jonas lui-même.

Il le sera plus facilement encore, le jour où la musique ajoutera son pittoresque et son lyrisme au prestige de la poésie. A Dieu ne plaise que, de *Charles de Blois* ou de *Jonas*, on tâche de tirer un livret. Grandes, fortes et belles, ces œuvres se suffisent à elles-mêmes ; mais sans parler des chansons du

mousse et de Séphora(1), les thèmes abondent, surtout dans *Jonas*, pour une musique de scène. C'est, au premier acte, avec le bavardage des matelots, les approches et le déchaînement de la tempête ; au second et au troisième actes le ricanement haineux et méprisant des Israélites ; au second acte encore, la grande voix du prophète, clamant, du haut d'une terrasse, la menace divine, tandis que de la rue partent les protestations, les injures et les pierres ; ce sont, un peu partout, les méditations solitaires de Jonas ou ses dialogues avec Dieu ; et c'est enfin l'apothéose suprême où les chérubins prosternés, unis au chœur des astres, célèbrent l'Éternel.

Ah ! le beau drame lyrique à écrire, pittoresque et pathétique, délicat et puissant, mêlé de rires et pénétré de tendresse, plein d'humaines faiblesses et tout rayonant de divin. Et comme il laisserait loin les *Marie-Magdeleine*, les *Thaïs* et même les *Samson*. Qui aura le courage et le talent nécessaires pour entreprendre cet opéra du renoncement ?

---

(1) On connait la première, voici la seconde :

Pour la maison de la Reine
Je prépare ce tapis ;
Et je tisse de la laine,
De la laine de brebis...

Que Jonas a de la peine
A convertir ce pays !
Moi je tisse de la laine,
De la laine de brebis...

Ma navette se promène
Au travers des prés fleuris,
Quand je tisse de la laine,
De la laine de brebis...

Qu'il soulève de la haine,
Que de pleurs et que de cris !
Moi je tisse de la laine,
De la laine de brebis...

J'entremèle à la verveine
L'anémone et les soucis,
Quand je tisse de la laine,
De la laine de brebis...

Mais les mérites que nous venons d'indiquer, si précieux soient-ils, demeurent secondaires dans l'œuvre de René Des Granges. Pour en saisir toute la beauté, tout l'intérêt, il faut s'arrêter aux personnages qui l'ont inspiré. Peut-être — avons-nous dit — un personnage comme Charles de Blois est-il moins dramatique que pathétique. Peut être subit-il plus qu'il n'agit et se laisse-t-il mener plus qu'il ne conduit. Mais ce n'est pas chez lui médiocrité ni faiblesse. Si, à l'action sur les hommes ou les évènements, il préfère le silence de la vie intérieure, c'est qu'il n'y a pas de vie plus riche et plus féconde ; il n'y en pas de plus pathétique non plus. De fait, nous assistons aux incertitudes, aux débats, aux angoisses, d'une âme délicate et généreuse, contrariée dans toutes ses aspirations, dont tous les sacrifices aboutissent à l'insuccès, dont la vie semble une incessante et irréparable faillite. Et cette âme exerce sur nous un attrait irrésistible. Elle nous charme comme elle a séduit la petite Armelle ; et que Charles de Blois subisse l'injustice de sa femme ou l'incompréhension de ses vassaux, qu'il doive renoncer aux douceurs de la paix et de l'amour, ou qu'il meure sur la lande au soir d'une défaite ; nous nous attachon à lui, de toute notre pitié, de toute notre admiration; nous le suivons à travers ses épreuves, comme la mère de Villon suivait les saints de sa paroisse sur les vitraux éblouissants.

On connaît ces instants, trop rares au théâtre, où les personnages, comme fatigués de leur lutte contre le destin, suspendent leurs efforts, se replient sur eux-mêmes avec un regard de pitié et, de leur âme débordante, laissent s'exhaler un de ses soupirs, jaillir un de ces cris qui, dans le silence de la salle soudain recueillie, s'élèvent et planent, comme le chant du rossignol au-dessus de la forêt dans l'apaisement du soir.

C'est :

— *Rodrigue qui l'eût cru ? — Chimène qui l'eût dit ?*

C'est :

Je cherche le silence et la nuit pour pleurer.

Charles de Blois n'a pas de ces effusions rapides, bientôt interrompues par le retour impitoyable de l'action ; mais ses confidences, pour être plus abondantes, pour ressembler davantage à une méditation religieuse, ne sont pas moins émouvantes.

Prisonnier dans Londres, mais libre de s'y promener, il vient volontiers auprès des tombes du cimetière. Ses compagnons goûtent peu ce genre de récréation et leur bavardage frivole et maussade, s'oppose à ses réflexions pieuses. Mais voici la Reine d'Angleterre, sa parente et son amie. Pour elle non plus, tout n'est pas joie et bonheur. Mélancolique, un peu désabusée, elle est toute prête à le comprendre ; et pendant que les courtisans aux costumes magnifiques circulent en silence, le Duc, éclairé par un falot funèbre lui explique les tableaux de la danse macabre peints aux murs du charnier :

...Quoi sont vos corps, je vous demande,
Femmes jolies, tant bien parées ?
Il sont, pour certain, la viande
Qu'un jour sera aux vers donnée...

La Reine elle-même veut lire cette leçon de la mort. Mais ses lèvres défaillent sous les mots terribles, et le Duc reprend aussitôt :

...Je connais que tels entrefaictes
En temps de mort, n'ont point de lieu
Mais tournent en pauvres emplettes :
Tout se passe... fors aimer Dieu !

Et pendant que, les mains croisées sur sa poitrine, il prononce ces derniers mots d'une voix profonde, on entend, au loin, une garde écossaise : fifres, cornemuses et tambours.

On tremble à évoquer certains souvenirs, à prononcer certains noms. Croyez-vous cependant qu'il serait sacrilège de songer, ici, à Shakespeare ?

Et je songe encore au Shakespeare de *Roméo*, quand je relis, dans *Charles de Blois*, la seconde scène du septième tableau.

C'est le soir en automne. Par les chemins creux et sous le regard d'une lune amie, le Duc Charles rentre au château. Il a le cœur gros de lassitude et de regrets, mais rempli d'espoir et de délicate tendresse. Et pour la première fois peut-être, devant la femme qu'on lui imposa et dont il subit longtemps l'humeur revêche et l'ambition vaine, il laisse parler son âme. A cette voix nouvelle, la duchesse qui vieillit, qui languit dans une maison vide d'enfants, s'éveille comme d'un mauvais rêve. Elle découvre le cœur de son mari ; elle entrevoit de nouvelles possibilités de bonheur, et quand il évoque le passé pour préparer l'avenir, elle ne se défend plus et s'abandonne à lui :

> La Duchesse.— Heureux temps ! heureux temps !... qui pourrait revenir...
> Le Duc.—Ah ! Jeanne ! ce serait là faire grand plaisir à Dieu.. Que d'années saccagées !...
> La Duchesse.— Que d'illusions mortes !...
> Le Duc.— Aimer en vérité ; non en illusion...
> La Duchesse.— Aimer sans discuter.
> Le Duc.— Et dans le sens de Dieu !...
> Ah ! ma femme! Ah ! ma femme! qu'il fait donc beau ce soir... Que le Seigneur est bon !... J'ai soif et j'ai sommeil.
> La Duchesse.— Dormez sur mon épaule, mon Seigneur, voulez-vous ?
> Le Duc.— Allons ! ne parlons plus.— Écoutez, écoutez, c'est une nuit de rêve...
> Est-ce possible... à l'automne ?...
> Janik... un rossignol !

Mais il faudrait lire la scène tout entière pour apprécier, à sa valeur, l'art de René Des Granges. Songez : la réconciliation, le rapprochement de deux époux vieillis !... Un Bataille, un Bernstein, un Porto-Riche, s'y fût montré brutal, révoltant ; un poète de patronage, ridicule. M. Des Granges en a fait un prodige, j'allais dire un miracle de délicatesse et de vérité.

Bel exemple d'apologétique pratique, magnifique commentaire au *Génie du Christianisme !*

Les personnages de ce théâtre chrétien n'étouffent pas en eux l'humanité ; les sentiments qu'ils ont disciplinés renaissent plus vigoureux et plus tendres ; et, parce que leur âme est tout entière orientée vers Dieu, elle s'exprime avec une candeur, une ingénuité délicieuse.

Pareillement, le poète catholique peut discipliner son inspiration et son art. Ayant l'expérience du monde, l'esprit et le cœur ouverts à toutes les émotions, à toutes les joies, il demeure plus libre que les émancipés, et, parce qu'il a le sens du surnaturel, nul ne sait mieux que lui peindre la vérité de la nature.

***

Et je n'ai presque rien dit de *Jonas !* Je ne me propose pas, il est vrai, une étude détaillée, encore moins définitive ; et mon objet serait atteint, si cette esquisse inspirait à tel directeur de revue, à tel directeur de théâtre, le désir de connaître et de faire connaître l'œuvre inédite de René Des Granges. Je voudrais pourtant indiquer, en quelques mots, les rares mérites de sa tragédie.

Sur un navire phénicien, un mousse chante dans les voiles ; des matelots mangent et boivent sur le pont, et leur curiosité va d'un passager étrange et silencieux, au monstre marin, au Léviathan, dont plusieurs affirment la présence voisine et redoutable.

Cependant, de l'entrepont, une voix s'élève, une silhouette surgit ; c'est Jonas, adressant à Yahwéh sa prière inquiète :

> ...Jéhovah ! Jéhovah ! mon vrai Père et mon Maître,
> A quoi bon m'enfuir, à quoi bon t'éviter ?
> Tes yeux nous ont fixés, avant même de naître,
> Entre mille étrangers, tu peux me reconnaître,
> Et le monde est petit pour ton immensité !

Et voici que s'engage le prodigieux conflit. Jonas sait que la *volonté de Dieu est irrésistible*, et il refuse de s'y plier. Par faiblesse, par lâcheté ? Sans doute, il redoute la cruauté des Ninivites :

> Seigneur ne sais-tu pas qu'ils prendront ton prophète
> Et brûleront ses yeux, et déchirant sa peau,
> De ses cris effrayants se feront une fête...

Mais il regimbe, aussi, par orgueil d'Israélite plein de mépris pour les gentils; et encore, parce qu'il connaît la miséricorde divine, et sait qu'aux plus terribles menaces succédera, pour les infidèles, un paternel pardon. Dès lors, à quoi bon braver leur colère, encourir leurs moqueries triomphantes ? Et, prostré dans son inquiétude, le prophète s'affaisse au pied du mât.

Mais, là-haut, la douce chanson du mousse se fait menaçante, le vent souffle, la mer se soulève, le tonnerre gronde dans le ciel noir, l'équipage s'agite et s'affole; les hommes éperdus demandent au sort le nom d'un coupable à sacrifier ; le sort désigne Jonas ; Jonas s'abandonne à leur colère et quand il a disparu dans les flots, le calme renaît, le ciel resplendit ; et la joie grossière, la reconnaissance ignorante des marins, s'exhalent en mille cris discordants :

> Voix croissantes des Marins.— Sacrifice à Yahwéh !
> Une Voix.— Sacrifice à Marduk !
> Une Voix.— Sacrifice à Yahwéh !
> Une Voix.— Sacrifice à Melkart !
> Une Voix.— A Moloch ! A Ramân !
> Voix croissantes des Marins.— Sacrifice à Yahwéh !
> Une Voix.— Sin, Sin ! Gloire, Gloire à toi !
> Une Voix.— A la vache de Beth-El !
> Une Voix.— Osiris, gloire à toi !
> Ahriman, gloire à toi !
> Une Voix.— A la vache de Beth-El ! ! !
> Voix croissantes des Marins.— Sacrifice à Yahwéh !
> Sacrifice à Yahwéh !

Tel est le premier acte, plein de vie, de mouvement, de grâce et de colère, mais où la voix divine, encore muette,

domine déjà les agitations humaines et les déchaînements de la nature

Nous voici à Ninive. Aussitôt le thrène lamentable d'une jeune Israélite fait peser sur nous tout le poids de l'été, toute la tristesse de l'exil :

Ninive, affreux séjour et séjour des païens,
Hélas ! Pauvres Hébreux, semblables à des chiens,
Qui foulons tes dalles sonores,
Ne pourrons-nous jamais sortir de tes liens,
Charger, sur des chameaux, notre tente et nos biens ?
La soif de Sion me dévore !

Encore un dur soleil, un dur soleil d'été
Qui se lève, aujourd'hui, sur la triste cité
Où son âge retient mon Père ;
Ninive, affreux séjour de ma jeune beauté,
Abîme de lumière et de perversité ;
Viendra-t-il l'être en qui j'espère ?...

A cette plainte,cependant,se mêle une tendresse, un espoir: Jonas en est l'objet. Et cet hommage d'un cœur de vierge adoucit, pour nous, la rude figure du prophète menaçant.

Lui, parcourt la ville. Mais, autant que les Ninivites menacés, il irrite la petite colonie des Juifs, avides et sceptiques, qui s'autorisent des faveurs de Jéhovah pour exploiter ses ennemis. La prédication de Jonas condamne leurs pratiques et gêne leur commerce ; aussi, tout en gouaillant, ces commis-voyageurs fanatiques songent à fomenter contre lui un complot expéditif et secret. Leur incompréhension méchante le rend indulgent à l'erreur des Gentils ; il commence à comprendre la longanimité divine et sa propre mission.

Le décret royal invitant la ville à une pénitence exemplaire, vient presque aussitôt récompenser son obéissance, tandis qu'une émeute provoquée par ses ennemis excite son zèle apostolique. Sûr de sa vocation, sûr de la protection divine il se dresse d'un bond, à l'angle d'une terrasse où montent les cris de mort, où pleuvent les pierres ; et là, debout, bra-

vant une foule hurlante, il clame de sa grande voix : " Encore quarante jours, et Ninive sera détruite... Encore quarante jours..."

Au soir du quarantième jour, au sommet d'une colline déserte, au pied d'un arbre mort, Jonas attend, s'inquiète et se désespère :

Seigneur, j'avais prévu que vous leur feriez grâce
Que vous ne pouviez pas ne pas leur pardonner,
J'ai clamé néanmoins sur les ponts et les places
D'une voix implacable, ardente et jamais lasse ;
J'ai répété l'arrêt qui m'était ordonné.

Est-il rien de plus vil, hélas ! qu'un faux prophète !
Hélas ! Puisque, mon Dieu, tu me voulus ainsi,
Puisque je ne puis plus, au ciel, lever la tête,
Et puisque les enfants vont se faire une fête
De me jeter la pierre et les crachats aussi,

Puisque j'aurai clamé le malheur de Ninive,
Pour son salut, sans doute, et mon propre malheur,
Et puisque le poisson m'a jeté sur la rive,
Seigneur, ne permets plus, maintenant, que je vive,
Car mourir est meilleur que vivre sans honneur !...

Comme pour ajouter à sa détresse, les Juifs viennent se venger de la peur dont ils n'ont pu se défendre. Vengeance facile et pitoyable :

Le Premier.—Bonsoir, Jonas, bonsoir. Comment va la santé ?

Le Troisième.— Tu n'as pas l'air content ! Je comprends un peu ça. Tu n'as pas eu de succès. Ce sera, mon garçon, pour la prochaine fois.

Le Second.—Et, surtout, ne va pas croire et ne va pas répéter parce qu'on te blague un peu, parce qu'on est comme ça, que nous ne croyons pas aux prophètes !

Le plus Vieux.— Nous croyons à Abraham ; nous croyons à Jacob ; nous croyons à Joseph...

Tous Ensemble.— ... Mais nous ne croyons pas à Jonas !

Le Second.— Nous croyons à Moïse ; nous croyons à Elie ; nous croyons à Élisée ; nous croyons à Samuel ; nous croyons à David...

Tous Ensemble.— Mais nous ne croyons pas à Jonas !

Le Troisième.— Nous croyons à Nathan ; nous croyons à Joël ; nous croyons à Amos ; nous croyons à Abdias ; nous croyons à Balaam...

Tous Ensemble.— ... Mais nous ne croyons pas à Jonas !

Cependant cette raillerie est moins cruelle au prophète que la mort brusque de l'arbre qui le couvrait de son ombrage. De cette nouvelle épreuve, il se plaint amèrement à Dieu, et Dieu lui fait cette tendre et paternelle réponse :

> " Tu t'affliges au sujet d'un ricin pour lequel tu n'as pas travail-
> " lé et que tu n'as pas fait croître, qui est venu en une nuit et qui
> " a péri en une nuit ; et moi je ne m'affligerais pas au sujet de
> " Ninive, la grande ville, dans laquelle il y a plus de cent vingt
> " mille hommes qui ne savent pas distinguer leur droite de leur
> " gauche, et des animaux en grand nombre ! "

En même temps, il lui envoie le réconfort d'une tendresse humaine. Orpheline, seule au monde, Séphora apporte au prophète son cœur et sa vie. Mais, celui-ci commence à comprendre les exigences des grandes vocations. Il ne cédera pas à l'appel du bonheur :

> ... J'ai donc entendu la parole
> Le grand mot d'amour qui console
> Le pauvre cœur du genre humain,
> Et tu m'envoyas ce breuvage
> Ici, sur ce rocher sauvage,
> Comme une aumône de ta main.
>
> Oui, tel eût été mon partage
> Si j'étais né sur le rivage
> De Sidon, d'Arvad ou de Tyr;
> Et je vieillirais auprès d'elle
> Fraternelle, chaste et fidèle...
> Et je vais la laisser partir !
>
> C'est une halte, après l'orage,
> Un rêve, un prestige, un mirage,
> Mais c'est un mirage insensé ;
> Car, maintenant, pour ton service,
> J'ai fait, complet, mon sacrifice:
> A tout, Seigneur, j'ai renoncé !...

Quand revient son disciple Abisaï — presque son fils — c'est dans sa main qu'il met la main de Séphora et, chantant l'éternelle chanson de leurs vingt ans, les deux jeunes gens s'en vont, laissant leur maître à sa prière.

Purifié par le sacrifice, Jonas est prêt pour les grandes tâches. Dieu l'y emploie aussitôt; car voici que monte vers lui le maître de Ninive lui-même : Téglath-Phalazar, fils de Rammanirar, fils de Schamschiramân, Roi du pays d'Assur ; et, sur le mont désert, loin des hommes frivoles ou méchants, c'est déjà presque la grande voix de l'Évangile, une première initiation des Gentils à la sublime loi d'Amour.

Téglath-Phalazar redescend, sans avoir peut-être compris tout le sens, toute la portée de ce mot inouï. Mais Jonas a fini de s'instruire en l'instruisant. Oublieux de ses persécuteurs, du monde étroit et de l'instant où il vit, il porte ses regards vers l'avenir, vers ce Messie qui s'évadera du petit peuple Juif, pour partir à la conquête du Monde et le sauver ; il a conscience d'être son lointain précurseur, et, renonçant à sa pauvre et chétive personnalité, il fait à Dieu l'abandon de tout son être :

Délègue-moi, Seigneur, aux bornes de la terre,
Je prendrai ma tunique et mon bâton. J'irai.
Fais-moi gravir un pic ardent et solitaire.
Dis-moi : " Prêche aux lions ", et je leur prêcherai.

Je ne veux plus, Seigneur, discuter ta parole
Ni fixer une borne aux pas de ton amour.
Je veux être ton grand semeur de paraboles,
Ou me taire, à ton gré, me remettre à l'école,
T'obéir, en tout, et toujours.

Le moment de son sacrifice est aussi celui de son exaltation. Deux Khéroubim ailés, ardents, resplendissants, descendent à ses côtés et,dans le calme de la nuit,sous le ciel étoilé, ils se mettent à chanter l'Éternel,en célébrant la fidélité de son serviteur :

Et puisque, sur sa colline,
A l'heure où le jour décline,
A la clémence divine,
Jonas enfin s'en remet,

Inlassables et fidèles,
Pleins de clartés immortelles,
Nous éventons de nos ailes
Le Prophète de Yahwéh !

La nature elle-même s'associe à leur hommage et quand ils se sont tus, dans la nuit apaisée on entend " chanter les étoiles ".

Telle est, trop sommairement résumée, l'audacieuse et rare tragédie dont des épisodes comiques et touchants viennent adoucir l'austérité, mais que domine, tout entière, la haute figure de celui qui, rebelle à sa vocation, fut conquis par elle et, sous la rude main de Dieu, s'éleva, de l'égoïsme débile, à la généreuse audace des prophètes et des saints.

Peut-être en pourrait-on discuter tels détails ; peut-être pourrait-on regretter que la fermeté du style ne réponde pas toujours à la vigueur de l'inspiration. L'œuvre est belle, elle est grande, et ceux-là s'honoreraient qui lui feraient accueil.

***

Et maintenant, si nous avions à conclure une étude exclusivement littéraire, nous pourrions indiquer comment René Des Granges a tâché de concilier les deux tendances qui, aujourd'hui encore, séparent et opposent les écrivains : le classicisme et le romantisme. Avec l'abondance et la diversité de ses tableaux, la variété de son style, qui va du sublime au familier, voire au comique populaire; le pittoresque de sa mise en scène, l'éclat de ses costumes, la liberté de son allure, enfin, *Charles de Blois* est, en prose, un poème romantique. Mais son romantisme accepte une double discipline : littéraire et morale. Malgré son apparente dispersion, l'unité en est rigoureuse ; malgré l'importance du spectacle, l'intérêt en est surtout psychologique. Enfin, si exceptionnel qu'il soit, le héros n'est ni un orgueilleux épris d'étrange, ni un révolté. Au contraire, sa sublimité vient de son humilité et son obéissance fait toute sa vertu.

Pareillement, *Jonas* est une tragédie parée d'ornements romantiques. Conception austère, composition simple et savante, unité rigoureuse et progression concentrée de l'inté-

rêt, autant de qualités classiques. En même temps, mélange de vers et de prose, variété du ton; ici encore alternance du dialogue dramatique, de la méditation religieuse et de l'effusion lyrique; importance aussi du spectacle, autant de richesses plus modernes, qui embellissent sans la farder ni l'affaiblir, une œuvre vigoureuse et sévère.

Cette tentative — discipline de l'inspiration, heureuse économie de l'abondance, assouplissement de la règle — est autrement intéressante que la réaction bornée d'un Jean Moréas, et sa réussite prouve qu'elle pourrait en être la fécondité.

Mais, à René Des Granges, il importe peu d'être classé dans telle ou telle école littéraire et l'esthétique pure le laisse indifférent. Il est beaucoup plus fier d'appartenir à ce groupe d'artistes qui veulent être des apôtres. Son Claude de Fourvières disait naguère : " Ne vous rendez-vous pas compte que tout ce qu'il y a, en France, actuellement de plus haut dans le domaine de l'art et de la poésie, est chrétien — oui, chrétien ? "

Effectivement, une double renaissance se produit qui sera sans doute un des caractères essentiels de notre époque. Des artistes qui ne sont pas des imitateurs ni des sectaires, ne se contentent pas de vivre en catholiques; l'objet de leur foi devient la matière de leur inspiration, et je ne sache pas que ni Maurice Denis, ni Georges Desvallières aient rien perdu de leur personnalité ni de leur maîtrise depuis qu'ils peignent des " Annonciation " et même des " Sacré-Cœur ".

En musique de même, Vincent d'Indy va donner son *Saint-Christophe*, et la belle partition des *Lépreux* dûe à M. de Lioncourt, vient d'être exécutée à la " Schola " sous son haut patronage et sous sa direction.

Mais, tandis que les artistes mettent leur talent au service du Christ, tout un domaine pieux que l'on pouvait croire consacré à la culture de la laideur, se transforme en un domaine de beauté. Grâce, en partie, aux efforts de M. Louis

Rouart, la Librairie et l'Imagerie Catholiques redeviennent Imagerie et Librairie artistiques. L'ornement d'église, lui-même, cesse d'être un objet de confection. Un architecte — oui, un architecte ! — qui, à un rare sentiment décoratif, joint un ardent esprit de prosélytisme, a constitué un atelier, je pourrais dire : une corporation d'art chrétien. Et si toutes les productions de l'" Arche " ne sont pas encore d'un égal mérite, les directions de Maurice Storez, le talent de Mademoiselle Reyre, de Mademoiselle Desvallières et de quelques autres sont, pour l'avenir, la plus sûre garantie.

De la littérature, il est presque superflu de parler, tant abondent les noms de ceux qui veulent écrire pour servir. Je ne citerai donc pas d'individus. Mais, que d'œuvres collectives, récentes, toutes entières animées de l'esprit chrétien : le *Bulletin des Ecrivains et Publicistes Catholiques*, le *Bulletin des Professeurs Catholiques de l'Université*, la *Revue des Jeunes*, les *Lettres*. Là même où le Christ ne règne pas seul, que de catholiques savent imposer le respect de leurs convictions et de leur talent !

L'art dramatique, lui-même, sera sans doute l'objet d'une rénovation lustrale. Nous savons, dans Paris, dans tel théâtre, au milieu des Gentils, des catholiques enthousiastes qui rêvent de restaurer la grande tradition du drame à la fois populaire, artistique et chrétien. Rêve magnifique, qui prouve, à la fois, la générosité de leur âme et toute la richesse de leur foi.

René Des Granges, qui a des amis dans tous ces groupes, s'honore de partager leur ambition. Peu soucieux pour lui-même de succès humain, il le désire dans la seule mesure où son œuvre peut être bienfaisante, et si, après bien des hésitations, bien des scrupules, il s'est décidé à écrire et à publier, c'est qu'il a conscience de ne pas travailler dans la solitude, mais de collaborer, au contraire, à une entreprise incomparable de rénovation artistique et religieuse.

Ainsi, son œuvre, si personnelle, offre plus qu'un intérêt singulier. Elle est de celles qui caractérisent une époque. Elle est de celles, en tout cas, qui aux âmes inquiètes de nos destinées intellectuelles et morales, apportent plus qu'une promesse. Elle prouve,—avec quel éclat !—que le Calvaire est la montagne du renoncement fécond, et que l'artiste élargit sa vision, enrichit son cœur et son art, qui, sans fermer les yeux aux beautés de ce monde, ramène toujours son regard vers les Bras de la Croix.

P. S.— Depuis cette étude, vieille d'un an, Des Granges n'a pas cessé de produire. *Les Lettres* ont publié de lui *La Mort du Tasse,* méditation dramatique singulièrement émouvante. Il a lu à quelques intimes un grand drame *Thomas More,* moins austère que *Jonas,* plus resserré que *Charles de Blois* et dont la grandeur, la poésie, la force tragique ont ému jusqu'aux larmes un Henri Ghéon. Que ne nous réserve-t-il pas encore ?

———

PAUL CLAUDEL (1)

L'ANNONCE FAITE A MARIE

" Paul Claudel! " s'écriait naguère le peintre Maurice Denis," mais c'est tout simplement un grand poète ". Ce " grand poète ", seuls le connaissaient les jeunes gens de la *Nouvelle Revue Française*, et les catholiques *Des Amitiés de France*. *L'Œuvre*, il est vrai, vient de jouer un de ses drames, *L'Annonce faite à Marie*. Mais les tentatives de M. Lugné Poe n'atteignent pas toujours le grand public, et après comme avant " la première ", M. Claudel demeurera sans doute l'homme d'une élite restreinte.

C'est que, par la nature de son talent, et sans doute de par sa volonté, il est un auteur difficile. Non seulement il ne rejette pas les inversions forcées, les syntaxes compliquées, les phrases enchevêtrées, les images étranges, les raccourcis laborieux, mais ses personnages aux attitudes volontiers hiératiques sont à la fois simples et obscurs ; ils ne daignent pas s'analyser, ni même s'expliquer ; c'est à nous de percer leurs intentions, d'éclairer leurs actes à la lueur lointaine d'un commentaire épars ça et là, de discerner ce qu'il y a en eux, tour à tour ou ensemble, de singulier et de symbolique, de les grouper enfin, de les rattacher tous à l'idée centrale qui semble inspirer l'œuvre entière. Encore ne sommes-nous pas toujours sûrs de notre interprétation et, pour ma part, après plusieurs lectures attentives, je ne détermine pas la valeur exacte de ce titre, *L'Annonce faite à Marie*, inscrit en tête d'un drame très beau, mais qui n'a rien d'évangélique.

(1) Ecrit en 1913

Cependant par la noblesse un peu hautaine de ses conceptions, la vigueur un peu tendue et l'éclat, même étrange, de son style, la grâce tour à tour et la puissance de ses symboles, le mouvement et la hardiesse de son lyrisme, Paul Claudel mérite plus que l'estime et la considération. Classique, il ne le sera sans doute jamais pour ce que son œuvre renferme de touffu, d'obscur, de tumultueux et de disparate. Mais il a le souffle, " l'inspiration ", et parce que cette inspiration se glorifie d'être chrétienne, ce nous est une joie de le présenter à nos lecteurs.

***

Quelques mots précis au seuil du prologue nous indiquent d'abord un des caractères de *L'Annonce faite à Marie.*

" Le drame, nous dit-on, se passe à la fin d'un moyen âge de convention, tel que les poètes du moyen âge pouvaient se figurer l'antiquité."

Ainsi pas de scrupule excessif ; on ne nous promet pas un cours d'histoire, on ne s'embarrasse même pas de vraie couleur locale, on respectera seulement *nos* vraisemblances; sans cesser d'être possibles et mêmes vrais, les personnages seront surtout des personnages poétiques, situés à une époque, dans un milieu favorables aux belles légendes et aux miracles magnifiques.

Deux seulement remplissent tout le prologue : Pierre de Craon et Violaine. Lui est architecte, bâtisseur d'églises ; elle, la fille d'un riche propriétaire terrien, Anne Vercors. Il y a un an, Pierre de Craon, reçu chez Anne Vercors, voulut, tenté du diable, faire violence à Violaine et la blessa. Aujourd'hui encore, il garde la confusion de sa faute et sollicite son pardon. Violaine, qui est heureuse parce que jeune jolie, fiancée et pure, le lui accorde en souriant. Elle fait plus : pour l'église merveilleuse que Pierre va construire à Rouen en l'honneur de *Sancta-Justitia,* elle donne l'anneau

d'or de ses fiançailles. Elle devine cependant, que, dans son cœur inapaisé, Pierre désire davantage encore. Alors, à celui qui voulut l'outrager, mais que Dieu punit en l'affligeant de la lèpre immonde, et qui va partir seul pour une tâche pieuse mais lointaine, elle accorde un baiser fraternel. Juste à ce moment, sa sœur Mara paraît, et du secret qu'elle vient de surprendre, nous sentons qu'elle abusera méchamment.

Ce prologue, très simple, un peu lent, fait plus que préparer une action ; il crée une atmosphère. Nous sommes à une époque toute pénétrée de foi, de mysticisme, de sainteté, soumise aussi à de terribles épreuves : la France est dépossédée de son Roi, l'Église de son Chef, et en de misérables geôles, de pauvres reclus vivent dans une mort anticipée : les lépreux.

Nous nous attendons dès lors à des prodiges, et nous ne nous étonnons guère que, pour déplorer sa souffrance, exalter son œuvre, ou louer Violaine, Pierre de Craon, un artisan autant qu'un artiste, et maçon autant qu'architecte, use d'un langage solennel et cadencé. Nous comprenons que nous sommes en présence d'âmes rares et exquises ; que Pierre, malgré sa faute, est un grand artiste chrétien ; que Violaine surtout est une vierge admirable, généreuse, dont le sourire radieux et la joie presque enfantine revêtent seulement de grâce l'indomptable énergie et la générosité sublime. Nous sentons que sa sainteté même la prédestine à la souffrance, et que de son sacrifice sortira une magnifique leçon.

Dès lors, peu importe que Pierre use d'apophtegmes un peu obscurs, que nous soyons obligés de faire effort pour réunir les données éparses de sa psychologie et les éléments dispersés de sa métaphysique ; son ardeur nous échauffe, son lyrisme nous entraîne, et comme il monte au sublime faîte

de ses cathédrales, nous nous haussons avec lui sur les ailes de la poésie mystique.(1)

Le premier acte est fait d'un indéfinissable mélange de réalisme et de mysticisme.

Anne Vercors, le père de Violaine, est un des grands paysans des épopées primitives. Sa stature, son regard, sa parole imposent le respect ; il est travailleur et rude, il aime passionnément la terre, et son activité s'exerce sans faiblesse comme sans contrainte sur une famille unie et un personnel déférent. Même, il est plus que le *pater familias* de la Rome antique : il est noble, d'une noblesse à la fois terrienne et religieuse : le premier de ses ancêtres tenait son domaine de saint Rémy à qui l'avait donné sainte Geneviève, et aujourd'hui le devoir subsiste aux Vercors de nourrir les moniales qui, du haut de Monsanvierge, dominent leur terre de Combernon.

Cette origine, cette tradition expliquent qu'Anne Vercors nourrisse en son cœur un projet étrange et généreux. Vieux, ses enfants grandis, l'avenir assuré, il songe à la grande misère qui est au pays de France et décide de partir pour Jérusalem. Il prend seulement soin d'établir sa fille aînée pour maintenir à Combernon l'autorité d'un homme : Violaine épousera Jacques Hury, l'élève, presque le fils adoptif, de son père.

Mais Mara s'interpose ; elle aussi aime Jacques Hury, et avec une âpreté de femme jalouse, une frénésie de paysanne

---

(1) Voici d'ailleurs, car ici les exemples sont indispensables, quelques couplets de Pierre de Craon :

" Cette église seule sera ma femme qui va être tirée de mon côté comme une Eve de pierre, dans le sommeil de la douleur.

" Puissé-je bientôt sous moi sentir s'élever son vaste ouvrage, poser la main sur cette chose indestructible que j'ai faite... mon œuvre que Dieu habite. Je ne descendrai plus ! C'est moi qu'à cent pieds au-dessous sur le pavé quadrillé un paquet de jeunes filles enlacées désigne d'un doigt aigu."

" ... L'homme qui a préféré Dieu dans son cœur, quand il meurt, il voit cet ange qui le gardait... Le temps viendra bientôt qu'une autre partie se dissolve. Quand celui qui a plu à peu de gens dans cette vie s'endort, ayant fini de travailler, entre les bras de l'oiseau éternel ; quand déjà au travers des murs diaphanes de tous côtés apparaît le sombre Paradis. Et que les encensoirs de la nuit se mêlent à l'odeur de la mèche infecte qui s'éteint."

cupide, elle somme sa mère de s'opposer au mariage. Elle calomnie Violaine qui embrassa naguère le lépreux, elle menace de se pendre si Jacques lui échappe. Et cette scène n'apporte pas seulement une péripétie dramatique. L'envie furieuse, la méchanceté mesquine et déchaînée de Mara sont peintes avec une vérité, une force singulières. M. Claudel, qui se plaît aux beautés de l'éloquence, du lyrisme et de l'épopée, excelle, comme les verriers du moyen âge, à dessiner sur un coin de vitrail éclatant la grimace malfaisante des péchés capitaux.

En présence de son mari, Elisabeth Vercors n'ose rien entreprendre. Anne est allé quérir Jacques Hury avec Violaine et, bénissant leurs fiançailles, il chante la famille et la terre :

" O bon ouvrage de l'agriculteur, où le soleil est comme notre boeuf luisant et la pluie notre banquier, et Dieu tous les jours au travail notre compagnon, faisant de tous le mieux !

" Les autres attendent leur bien des hommes, mais nous le recevons tout droit du ciel même...

" Tiens les manches de la charrue à ma place, délivre la terre de ce pain que Dieu lui-même a désiré.

" Donne à manger à toutes les créatures, aux hommes et aux animaux, et aux esprits et aux corps, et aux âmes immortelles !

" Vous autres, femmes, serviteurs, regardez ! Voici ce fils de mon choix, Jacques Hury. Je m'en vais et il demeure à ma place. Obéissez-lui."

Il s'émeut d'ailleurs devant la tristesse de sa femme :

" Elle pleure, la femme !

" Va ! voilà qu'on nous prend nos enfants et que nous resterons seuls.

" La vieille femme qui se nourrit d'un peu de lait et d'un petit morceau de gâteau.

" Et le vieux aux oreilles pleines de poils blancs comme un cœur d'artichaut."

Il dit à sa maison un solennel adieu :

" Pour la première fois je te quitte, ô maison !

" Combernon, haute demeure !

" Veille bien à tout ! Jacques sera ici à ma place.

" Voilà la grande cheminée où il y a toujours du feu. Voilà la grande table où je donne à manger à mon peuple.

" Prenez place tous ! Une dernière fois je vous partagerai le pain."

Aussi sous la haute cheminée, près de la grande table, le père de famille embrasse d'un regard suprême tous les siens inclinés, donne la main à la méchante Mara, presse sur son cœur Violaine en larmes ; et cette scène communique à tout le premier acte une grandeur, une solennité bibliques.

Son mari parti, Elisabeth Vercors a transmis à Violaine le message menaçant de Mara, et celle-ci rôde autour de Jacques Hury qu'elle flatte tour à tour et malmène. Mais Jacques ne comprend rien à son manège, et il part pour le rendez-vous de ses fiançailles.

Il s'arrête près d'une fontaine mélancolique, sous la protection d'ex-voto pendus aux murs, sous la caresse de rosiers en fleurs.

Violaine s'avance " vêtue d'une robe de lin et d'une espèce de dalmatique en drap d'or décoré de grosses fleurs rouges et bleues. La tête est couronnée d'une espèce de diadème d'émaux et d'orfèvrerie."

" C'est le costume des moniales de Monsanvierge... la dalmatique du diacre qu'elles ont le privilège de porter, quelque chose du prêtre, elles-mêmes hosties. Et que les femmes de Combernon ont le droit de revêtir deux fois : premièrement le jour de leurs fiançailles, secondement de leur mort."

J'insiste sur ces détails parce qu'ils expriment, avec la poésie de la scène, son symbolisme mystique.

Devant sa fiancée magnifique, Jacques sent s'exalter son amour, et elle s'abandonne à la douceur de son aveu ; elle l'exige même, elle se le fait répéter, elle veut, semble-t-il,

s'en rassasier ; mais plus que l'orgueil du triomphe, son insistance marque son inquiétude ; elle doute de l'avenir ; en même temps, elle tâche d'élever Jacques à une conception plus élevée, plus pure de l'amour ; elle lui offre son âme. Mais lui, qui n'est qu'un homme, ne comprend rien à ces sublimités subtiles, il veut épouser Violaine, tout bonnement, et comme tout à l'heure elle l'invitait au renoncement en une sorte de cantique, il la convie au bonheur tout simple, d'un appel pressant, chaleureux et ailé :

" Ah ! ne tourne pas vers moi ce visage qui n'est plus de ce monde ! Ce n'est plus ma chère Violaine.

" Assez d'anges servent la messe au ciel !

" Ayez pitié de moi qui suis un homme sans ailes et je me réjouissais de ce compagnon que Dieu m'avait donné, et que je l'entendrais soupirer, la tête sur mon épaule !

" Doux oiseau ! le ciel est beau ! Mais c'est une belle chose aussi que d'être pris.

" Et le ciel est beau, mais c'est une belle chose aussi et digne de Dieu même, un cœur d'homme que l'on remplit sans en rien laisser de vide. Ne me damnez pas par la privation de votre visage !

" Et sans doute que je suis un homme sans lumière et sans beauté, mais je vous aime, mon ange, ma reine, ma chérie. "

Alors, sûre d'une promesse qui engage toute leur vie, Violaine dévoile le secret, ineffable et terrible, dont elle étouffait. Entr'ouvrant sa tunique, elle montre sur sa chair, près de son cœur, une petite tache blanche. Jacques recule frémissant d'horreur : la lèpre ! Et aussitôt, sans réfléchir, sans pitié non plus, il accable d'outrages celle qu'il appelait à l'instant : Violaine ! douce Violaine !

C'est qu'il se rappelle les propos de Mara et le baiser déposé sur les lèvres du lépreux...

A ces calomnies infâmantes Violaine dédaigne de répondre et accepte l'arrêt de son maître. Elle va se retrancher du monde et sur l'heure s'enfermer en la ladrerie de Géyn...

Elle revêt ses habits de deuil, et à sa mère, à sa sœur, elle explique qu'elle va rendre ses devoirs à la mère de Jacques, malade. Mais personne ne s'y trompe. Mara triomphe, Élisabeth verse des larmes lourdes d'inquiétude et de remords. Puis, sans la consolation d'un baiser suprême, Violaine s'éloigne, les bras ouverts, cherchant autour d'elle l'appui que tous lui refusent, réprouvée du monde...

Huit ans plus tard, tandis que dans la forêt les gens de Chevoche ouvrent une voie triomphale pour Charles VII redevenu roi de France, une lépreuse, aveugle, recouverte d'un double voile, mendie son pain. Une femme l'aperçoit, qui tient sous son manteau comme un enfant endormi, et, sur les pas de la misérable, elle s'élance, éperdue.

C'est Violaine et c'est Mara.

Violaine accueille sa sœur avec bonté. Mais l'autre est restée l'âpre et impérieuse créature de jadis. Pour celle qui, en sa faveur, renonça à la vie même, elle n'éprouve nulle reconnaissance, pas même de pitié. Elle se vante d'être heureuse dans un domaine accru, avec Jacques son mari et la petite Aubaine leur fille. Mais la jalousie la tenaille encore, elle reproche à Violaine de connaître, jusque dans la misère, l'abandon et les horreurs de la lèpre, des joies surnaturelles supérieures aux félicités humaines.

Enfin elle crie sa détresse et avoue l'objet de sa démarche. Ce qu'elle tient là, sous son manteau, ce n'est plus qu'un cadavre déjà froid ; sa petite Aubaine est morte, et elle somme durement sa sœur de ressusciter cette enfant de Jacques Hury.

Violaine s'effraie ; elle s'humilie devant Dieu, se défend d'être une sainte...

Mais des cloches sonnent au loin, des trompettes retentissent : c'est la nuit de Noël, demain ce sera le sacre de Charles, et sur la terre comme au ciel grande joie, de l'Enfant-Dieu venu au monde et du Roi retrouvé.

Violaine, qui a pris contre son cœur le cadavre d'Aubaine, tend à Mara un livre de prières. Dans la caverne misérable où gitent une lépreuse aveugle et une mère en deuil, alternant avec les répons d'anges invisibles, l'office se déroule, annonçant aux hommes la naissance d'un petit enfant ; et voici que le manteau de Violaine s'émeut, un petit pied blanc passe sous la laine, Aubaine est ressuscitée, mais les yeux noirs de l'enfant sont devenus bleus — comme ceux de Violaine — et sur ses lèvres souriantes perle une goutte de lait...

Nous voilà en plein merveilleux, ou mieux en plein surnaturel, mais un souffle de foi si puissant anime cette fin d'acte, nous sommes par la prose liturgique si intimement associés à la vie de l'Église universelle en cette nuit de Noël, que le miracle même ne nous surprend plus, et comme jadis les spectateurs des mystères, nous sourions à l'enfant ressuscitée, nous nous inclinons devant celle qui par son sacrifice lui insuffla une vie nouvelle...

D'ailleurs, si un magnifique mouvement lyrique et mystique emporte toutes nos résistances, le poète ne perd jamais de vue la vérité humaine. Jusque dans sa sublimité de thaumaturge, Violaine conserve son humilité de femme ; pour le miracle qu'on exige d'elle elle laisse Dieu agir à sa place et son action n'est que prière ... En même temps, Mara la méchante ne verse pas toute dans la noirceur mélodramatique ; jalouse, vindicative et bornée, elle est aussi une mère aimante et douloureuse. Sa tendresse maternelle, il est vrai, a quelque chose de brutal, de sauvage ; elle s'exprime avec plus de violence que de douceur ; mais, par là même, elle est fidèle à son caractère, et son emportement fait à la douceur pieuse de Violaine un contraste émouvant.

Le drame d'ailleurs ne se clôt pas sur ce miracle pathétique.

Par leur sublimité même, certaines vertus sont impuissantes à désarmer la jalousie. Un jour, au fond d'une carrière, Pierre de Craon trouve Violaine ensevelie sous une charge de sable. Il la recueille et la conduit à Combernon pour qu'elle meure sous le toit paternel.

Jacques Hury, douloureux mais obstiné, pense d'abord la repousser. Mais, domptant du geste son incrédulité, elle lui révèle, avec sa propre innocence, le sacrifice volontaire qu'elle accomplit pour Mara, et le miracle qui ressuscita la petite Aubaine.

Et quand, plein de repentir et d'égoïsme, Jacques maudit sa destinée, Violaine lui rappelle son devoir, lui enseigne la grande loi de la souffrance comprise et consentie, lui impose de pardonner à qui fit basculer sur elle le lourd chariot de sable, car tous deux ont deviné là la main de Mara. Enfin, sur un adieu tout de pure tendresse, elle se fait, pour mourir, emporter par Pierre de Craon, le seul qui ne craigne pas la contagion, puisqu'il fut lépreux, et qui puisse la prendre en ses bras avec un désintéressement fraternel...

Alors revient Anne Vercors, et il faut bien avouer que ce vieillard témoigne, du moins en apparence, d'un stoïcisme étrange. Il paraît plus sensible à la beauté, à la richesse persistantes de Combernon qu'à la mort de sa fille ; il prépare les funérailles comme un ordonnateur étranger; et quand devant lui, devant Jacques et Pierre, Mara vient faire le tragique aveu de son amour insatisfait, de sa jalousie farouche, et de son fratricide, il n'éprouve aucune horreur, mais conseille aussitôt le pardon...

C'est que pour avoir approché du Saint-Sépulcre, il a compris la vie et la mort, le catholicisme et l'Église. Alors que la France est libérée, Rome de nouveau glorieuse et que, pour la chrétienté, s'ouvre une année jubilaire, peu importe la souffrance des individus. Aussi bien " est-ce que le but de la vie est de vivre ? Est-ce que les pieds des enfants de Dieu seront attachés à cette terre misérable " ?

" Il n'est pas de vivre, mais de mourir, et non point de charpenter la croix, mais d'y monter et de donner ce que nous avons en riant! là est la joie, là est la liberté, là la grâce, là la jeunesse éternelle ! "

Surtout, la mort ne sépare pas ceux qui s'aiment, et si sur le cadavre de sa fille on ne voit pas sangloter le père, c'est que Dieu bientôt les réunira dans son sein :

" O Violaine ! enfant de grâce ! chair de ma chair ! Aussi loin que le feu fumeux de ma ferme l'est de l'étoile du matin ;

" Quand cette belle vierge sur le sein du soleil pose sa tête illuminée.

" Puisse ton Père tout en haut te voir pour l'éternité à cette place qui t'a été réservée !

" Vive Dieu si où passe le petit enfant le père ne passe aussi ! "

Pierre de Craon associe *Justitia* à cette exaltation, à cette béatification de la vierge sacrifiée. Au faîte de sa dernière église, son chef-d'œuvre, telle une pierre précieuse, il place cette autre Justice, " Violaine la lépreuse dans la gloire, Violaine l'aveugle dans le regard de tous."

Et tous deux, le laboureur et l'architecte, fiers de leur œuvre, glorifiant Dieu, acceptent, bénissent la mort prochaine. Leur sérénité ne peut rendre, il est vrai, la paix à Jacques Hury, captif entre le souvenir de Violaine et la présence de Mara. Mais comme jadis au départ matinal de Pierre, comme naguère en la nuit de Noël où ressuscita la petite Aubaine, voici que dans le ciel retentit l'Angelus et du fond de sa tombe Violaine accomplit un dernier miracle : depuis longtemps, Monsanvierge déserté demeurait sans voix, sa cloche s'ébranle elle aussi, et ce réveil du monastère c'est, pour tout le domaine, la promesse d'une vie nouvelle. . .

Cette longue analyse montre non pas la complexité d'une action, somme toute, très simple, mais sa richesse de signification. Chaque scène, chaque couplet, chaque mot presque et chaque geste comporte un sens particulier. C'est cette philosophie, ou mieux ce symbolisme et cette mystique qu'il nous reste à préciser. Dans sa définition, j'apporterai, sans doute, une rigueur, une logique qui ne sont pas dans le poème un peu dispersé de Claudel ; je risque aussi d'omettre, chemin faisant, plusieurs des idées qui foisonnent en son œuvre luxuriante ; mais s'il est difficile de donner la sensation artistique d'un drame volontiers touffu, j'en ferai ressortir du moins la noblesse et la grandeur.

Ce qu'enseigne d'abord *L'Annonce faite à Marie*, c'est la soumission à la volonté de Dieu, la fidélité à la vocation. A Violaine qui croit fixée sa destinée et l'accepte avec bonheur :

" Tout est parfaitement clair, tout est réglé d'avance et je suis très contente."

Pierre de Craon rappelle la vanité des calculs humains et les surprises de la Providence :

" Jadis passant dans la forêt de Fisme, j'ai entendu deux beaux chênes qui parlaient entre eux,

" Louant Dieu qui les avait faits inébranlables à la place où ils étaient nés.

" Maintenant à la proue d'un drôme, l'un fait la guerre aux Turcs sur la mer Océane.

" L'autre, coupé par mes soins, au travers de la tour de Laon soutient Jehanne la bonne cloche dont la voix s'entend à dix lieues."

Pareillement, à la fin du drame, Anne Vercors se reproche presque d'avoir abandonné son poste pour un laborieux pèlerinage, et félicite, au contraire, Violaine d'être restée où Dieu la voulait :

" Voici que je me suis scandalisé comme un Juif. . ., et j'ai voulu me serrer contre le tombeau vide, mettre ma main dans le trou de la croix ;

" Mais ma petite Violaine a été plus sage,

..." Et pourquoi se tourmenter quand il est simple d'obéir ?...

" C'est vrai que Violaine aussitôt toute prompte suit la main qui prend la sienne."

De fait, toute la destinée de Violaine fut obéissance et soumission.

Prête à accepter pour époux l'homme qu'a choisi son père, elle y renonce, malgré son amour, sur le conseil de sa mère et la sommation de sa sœur. Elle obéit encore quand, par l'injure, Mara exige d'elle un prodige surhumain ; elle obéit enfin, et en aveugle clairvoyante, quand une main qu'elle devine la conduit vers la mort.

Quelque soin cependant que le poète ait pris d'y insister dès le prologue et au dénouement, cet enseignement ne me paraît pas l'essentiel de son drame. Voici, au contraire, les idées qui me semblent capitales.

Certaines âmes, comme certaines fleurs, au parfum secret, renferment une vertu cachée inaccessible aux regards vulgaires. Pour elles, pas de bonheur possible dans une destinée banale ; seule une vocation d'exception met en valeur leurs puissances profondes et révèle toute leur beauté. Elles n'y peuvent atteindre que par le sacrifice, mais telle est la loi du sacrifice qu'il ait à se renouveler incessamment. De qui donne une fois, on exige toujours et jusqu'à l'impossible. On ne croit pas d'ailleurs au devoir de la reconnaissance. Comblée de bienfaits, la foule jalouse encore ceux qui se sont immolés pour elle ; contre eux elle nourrit des projets de vengeance et la mort est l'ordinaire salaire qu'elle leur départit. C'est pour avoir fait au lépreux l'aumône d'un baiser que Violaine contracte l'horrible mal, doit renoncer à l'amour, à sa réputation même ; c'est pour avoir cédé Jacques à Mara qu'elle doit redonner la vie à l'enfant de sa sœur ingrate ; c'est pour avoir été trop généreuse, qu'elle se sent enfin conduite au guet-apens mortel.

Du moins, incessamment renouvelé, le sacrifice est-il d'une incessante fécondité. A celui-là même qui l'abandonna, à celle qui la vola, Violaine restitue leur enfant ; mieux encore, elle leur donne un enfant devenu sien, un enfant qu'elle allaita de son sein virginal etqui prit l'azur de ses yeux. Et parce qu'elle sait la raison de sa souffrance, le rôle de sa douleur en ce monde, elle se sent associée à l'œuvre créatrice de Dieu. Au bonheur qu'elle répand, elle participe à son tour, et si la soumission à la volonté divine maintient la paix en son cœur, la conscience de sa fécondité spirituelle réconforte, exalte son âme de vierge sacrifiée.

Car ces bienfaits n'atteignent pas seulement ses proches, ceux par qui et pour qui elle souffre. Ils se communiquent à l'Église tout entière, et son action, comme celle des saints, rayonne sur tout l'Univers :

" Le mâle est prêtre, mais il n'est pas défendu à la femme d'être victime.

" Dieu est avare et ne permet qu'aucune créature soit allumée, sans qu'un peu d'impureté s'y consume,

" La sienne ou celle qui l'entoure, comme la braise de l'encensoir qu'on attise !

" Et certes le malheur de ce temps est grand :

" Ils n'ont point de père. Ils regardent et ne savent plus où est le Roi et le Pape.

" C'est pourquoi voici mon corps en travail à la place de la chrétienté qui se dissout.

" Puissante est la souffrance quand elle est aussi volontaire que le péché."

C'est grâce à cette mystique du sacrifice que *L'Annonce faite à Marie* prend toute sa signification et son unité véritable. Peut-être seulement aurions-nous souhaité plus de rigueur, moins de dispersion, plus de clarté aussi dans la mise en œuvre de cette doctrine magnifique.

Pourtant, au seul point de vue de l'art, et malgré tous ses défauts, le drame de Claudel reste une œuvre vraiment belle.

Elle est riche d'abord de poésie. Comme une terre luxuriante elle foisonne d'images délicates, gracieuses, éclatantes ou puissantes.

Tout cela jaillit, s'épanouit, s'étale, dans une apparente confusion. Mais si le poète se soucie peu de suivre ses métaphores, il les adapte cependant avec un rare bonheur à chaque situation, à chaque personnage.

Voyez quel dédain dans ce trait de Mara à Jacques Hury :

" Il croit que tout est à lui, comme un paysan qui est à lui tout seul, ce qu'il y a de plus haut au milieu de son petit champ tout plat."

Quelle netteté, quelle vivacité, quelle évocation aussi dans cette réplique :

" A quoi sert Reims, si le Roi n'y peut aller ?

"A quoi la route, s'il n'y a pas d'église au bout ?"

Ailleurs, Anne Vercors dit la joie de son réveil dans les champs :

" M'étant réveillé, j'ai vu que la nuit s'éclairait,

" Et là-haut, surmontant le sombre cimier de Monsanvierge, resplendissante, arrivait de l'Arabie

"L'étoile du matin sur la France comme un héraut qui s'élève dans la solitude ! "

Jacques, au contraire, confesse sa lassitude :

"... Il va falloir

Que je vive et continue, comme la bête qu'on prend par la corne lui tirant la tête de la crèche,

Comme le cheval qu'au soir on détache du palonnier en lui frappant sur la croupe.

" O bœuf, c'est toi qui marches le premier, mais nous ne faisons qu'un attelage à nous deux."

Rappelez-vous aussi les métaphores douloureuses de Mara, ou tout simplement ses cris de jalousie rageuse :

—" Oh ! quand vous parlez de votre Violaine, c'est du sucre. C'est comme une cerise qu'on suce...

" Mais Mara l'agache ! Elle est dure comme le fer, elle est aigre comme la casse !

"... Qu'est-ce qu'elle sait faire ? La gniole. Qui est-ce de nous deux qui fait marcher la charrette ?

" Elle se croit comme Sainte Onzemillevierges ! "

De Violaine, au contraire, Pierre et Vercors parlent en termes gracieux ou magnifiques :

" Ce n'était qu'une lépreuse, mais elle était honorable auprès de Dieu.

" Elle repose dans un sommeil profond...

" Son corps est resté souple...

" Oh ! tandis que la sœur qui achevait de la vêtir, le bras autour de sa taille la maintenant assise, comme sa tête retombait en arrière, telle que la perdrix encore chaude."

Et plus loin :

" O père ! c'est moi qui l'ai tenue dans mes bras...

" Et son jeune corps était entre mes bras comme un arbre coupé qui penche.

" Déjà comme l'ardente couleur de la fleur de Grenade de tous côtés se fait voir sous le bourgeon qui ne la peut plus enclore,

" La splendeur de l'ange qui ne sait point la mort s'emparait de notre petite sœur,

" Et l'odeur du paradis entre mes bras s'exhalait de ce tabernacle brisé."

Ainsi, Paul Claudel, substituant à l'analyse abstraite des sentiments, des images soigneusement adaptées, revêt la vérité de couleurs choisies et la psychologie de poésie.

D'autre part, presque toutes ses images, on l'a vu, sont empruntées aux choses de la nature et même de la campagne. Ce rappel incessant de la vie champêtre donne à toute la pièce une physionomie particulière ; les personnages font figure de primitifs et en même temps ils prennent plus de consistance. Ce sont des paysans embellis ou grandis, mais ils restent des paysans: Anne Vercors qui célèbre son domaine avec l'or-

gueil emphatique d'un patriarche oriental, Mara qui chérit la terre en avare farouche et pour ce qu'elle rapporte, Violaine qui aime les champs, la vigne et les fleurs en campagnarde autant qu'en mystique.

Le drame y gagne aussi plus d'ampleur. Nous ne sommes pas renfermés entre quatre murs étroits ; de larges horizons s'étalent sous nos yeux et sans cesse l'être humain se trouve participer à la solennité du vaste monde.

Il devient en même temps plus religieux. Si Mara tient à la terre de tout son être obstiné, si Jacques Hury se lève péniblement au-dessus du sol, Anne et Violaine sont presque toujours en contact avec Dieu. Ils savent que leur domaine est son fief, que par son origine, par ses servitudes, il a quelque chose d'exceptionnel, de religieux, et que Combernon ne serait plus sans Monsanvierge. Ils croient donc à leur vocation supérieure, ils se sentent les collaborateurs de Dieu, leur travail est une offrande, leur joie une action de grâces, leur prière tout naturellement un cantique.

Pierre de Craon connaît des sentiments analogues et son rôle est pareillement lyrique. Il ne laboure pas la terre mais il fonde sur elle la maison de Dieu ; et, comme Anne Vercors la fierté de son labour, il a l'orgueil et l'enthousiasme de son art.

" Béni soit Dieu qui a fait de moi un père d'églises,

" Et qui a mis l'intelligence dans mon cœur et le sens des trois dimensions.

" . . . Oh ! que la pierre est belle et qu'elle est douce aux mains de l'architecte, et que le poids de son œuvre tout ensemble est une chose juste et belle.

" Qu'elle est fidèle, et comme elle garde l'idée, et quelles ombres elle fait ! "

D'ailleurs ce n'est pas seulement un artiste qu'exalte le travail ; c'est, lui aussi, un mystique voué à la plus grande gloire de Dieu. Parfois, sa vocation lui pèse ; il rêve de besognes plus modestes, de demeures plus humbles où

abriter un bonheur familier. Mais il secoue vite la fatigue; doublement marqué du doigt divin, par le châtiment que Dieu lui infligea et puis par le miracle qui le guérit, il consacre au service du Maître tout son esprit et tout son cœur. En retour, il a conscience de collaborer,lui aussi,à l'œuvre divine et d'être, auprès des hommes, l'instrument de la grâce :

" O agriculteur, ton œuvre est achevée... Et maintenant ce que tu as commencé, c'est à moi de le parfaire.

" Comme tu as ouvert le sillon, je creuse le silo, je prépare le tabernacle.

" Et comme ce n'est pas toi qui mûris la moisson, mais le soleil, ainsi la grâce.

"... Et certes *Justice* est belle. Mais combien plus beau

" Cet arbre fructifiant de tous les hommes que la semence eucharistique engendre en sa végétation.

" Cela fait une seule figure qui tient à un même point.

" Ah ! Si tous les hommes comprenaient comme moi l'architecture,

" Qui voudrait faillir à sa nécessité, et à cette place sacrée que le temple lui assigne ? "

Ces effusions morales et lyriques peuvent ralentir l'action, rendre la pièce difficile à jouer : ils lui donnent son véritable caractère. Les personnages dominent le drame où ils sont engagés et toutes les contingences ; s'élevant au-dessus de leurs souffrances et de leurs intérêts immédiats, ils envisagent toutes choses sous l'aspect de l'éternité. Ils n'atteignent pas pour cela à l'impassibilité et ne laissent pas le spectateur indifférent ; leur âme vit, animée du souffle le plus puissant, celui qui fit les grands poètes primitifs, épiques ou lyriques : l'enthousiasme religieux.

———

LE PETIT-FILS DE RENAN : ERNEST PSICHARI (1)

Il y a quelque cinquante ans, un livre paraissait qui mettait en émoi non seulement l'Europe, mais l'univers religieux et savant. Ce n'était, après bien d'autres, qu'une vie de Jésus soi-disant scientifique ; ce n'était, après bien d'autres, qu'une négation et un blasphème de plus. Mais l'auteur avait assez de talent pour qu'on pût exploiter son œuvre ; et Renan, qui n'était jusqu'alors qu'un philologue remarquable, devint un prince de la langue, de la science et de la pensée françaises.

Son règne dura trente ans. Les intellectuels les plus raffinés, les artistes les plus délicats, d'Anatole France à Jules Lemaître et de Jules Lemaître à Maurice Barrès, l'honorèrent d'un culte dévot. Les hommes politiques, jaloux d'accaparer sa gloire, accumulèrent sur sa tête les titres et les honneurs et quand il fut, à son tour, cloué entre quatre planches, ils accaparèrent son cadavre aussi, et sous prétexte de funérailles nationales, froissèrent douloureusement les consciences chrétiennes.

Aussi, après le nom de Voltaire, il n'était peut-être pas pour les catholiques de France de nom plus pénible à prononcer que celui de Renan.

(1) De cette étude, l'introduction et la conclusion seules ont été écrites. Pour le reste, le conférencier, soucieux de laisser la parole à Psichari lui-même, s'était borné à multiplier les citations et à les relier entre elles par un bref commentaire. L'aimable empressement qu'on a mis à demander, ce qui n'était guère que des notes ne lui a pas permis de refondre, comme il eût fallu, une simple causerie non destinée d'abord à l'impression.

Mais voici qu'un miracle se produit. Cinquante ans juste après l'apparition de *la Vie de Jésus*, le petit-fils de Renan, jadis baptisé selon le rite grec, puis formé tour à tour aux jeux dissolvants du dilettantisme comme aux violences de la négation brutale, le petit-fils de Renan s'inclinait devant un évêque catholique, récitait à haute voix le symbole des Apôtres, confessait ses péchés, recevait les dons du Saint-Esprit, accueillait sur ses lèvres et dans son cœur ce Christ Jésus que son aïeul avait voulu réduire aux proportions de l'humble humanité.

Ce n'était pas la première fois, d'ailleurs, qu'il prenait contre son père le parti de ses pères. Ce fils d'intellectuel s'était fait homme d'action. Son père, avec tant d'autres mandarins, avait violemment pris parti contre l'armée; lui, s'était fait soldat [1]; son grand-père avait prophétisé l'agonie prochaine de la France, lui, s'était voué au service de la France immortelle.

La Providence ne lui permit pas de poursuivre longtemps son double effort de dévouement patriotique et de réparation religieuse. Elle lui accorda, du moins, une fin qui convenait à celui qui prétendait servir Dieu en servant la France, et servir la France en servant Dieu : le 22 août 1914, près de Virton, le lieutenant d'artillerie Ernest Psichari tombait à côté de sa batterie, son chapelet enroulé autour de ses mains. Mort symbolique qui scellait l'unité de sa vie, et ressuscite à nos yeux le type du parfait chevalier aimant son épée, et parce qu'elle est une arme, et parce qu'elle affecte la forme d'une croix.

Il laissait heureusement dans son œuvre littéraire, comme l'histoire de son âme et son testament spirituel. C'est cette histoire d'une âme que je voudrais retracer brièvement en ajoutant aux confidences de ses livres le témoignage des amis qui l'ont le mieux connu et le plus aimé.

Notre étude n'aura donc rien d'une analyse littéraire. Du talent même de Psichari, je n'aurais rien dit, si ceux que gêne

(1) Nous devons reconnaître que M. Jean Psichari s'est, depuis, rangé à de tout autres conceptions.

sa conversion n'avaient dénié à son œuvre toute valeur. Certes, elle est imparfaite. Des influences s'y révèlent, que l'on voudrait moins sensibles ; et l'on peut discuter parfois la qualité de sa langue. Mais, pour nous en tenir aux qualités essentielles et les plus évidentes, il y avait chez Psichari un peintre et un analyste également remarquables.

Voici une sensation rapide, mais combien vive et impressionnante :

" Maxence ne put monter sur un tertre— parce qu'il n'y en avait pas — mais, voulant se rendre compte de la belle ordonnance des troupes dont il venait de prendre le commandement il piqua son cheval de l'éperon et s'élança au galop le long de la colonne qui sinuait parmi de légers mimosas d'Afrique. Ainsi dépassa-t-il successivement l'arrière-garde, qui était un petit groupe compact de méharistes noirs, puis la cohue des domestiques, cuisiniers et marmitons, puis les mitrailleuses oscillant sur l'arête aiguë des dos de mulets, puis le lourd convoi des chameaux porteurs de caisses, puis les cavaliers, de grands nègres écrasant les petits chevaux du fleuve, les méharistes maures drapés dans de larges gandourahs, puis enfin l'avant-garde, au milieu de laquelle Maxence distingue son interprète, un Toucouleur admirablement vêtu de soies brodées. Et devant il y avait la terre, la terre scintillante, grisée de soleil, la terre sans grâce et sans honneur où errent, sous des tentes en poil de chameau, les plus misérables des hommes."

Puis, en opposition, le tableau d'une illumination nocturne à travers la montagne : " Mais bientôt il dut, certains éléments traînant à l'arrière, jalonner sa route en faisant allumer de grands feux. Alors, de derrière chaque pan de la montagne, surgirent de grandes flammes, comme des feux de bengale au-dessus des buissons. Plusieurs plans apparurent et chacun avait son embrasement propre. Par derrière les promontoires des rocs, dans la nuit froide, sereine, la terre était embrasée jusqu'aux étages inférieurs de la montagne.

Les hommes, silencieux, sinuaient à travers les hauts portants, découvrant à chaque détour un feu nouveau, et marchaient dans une route de flammes. Ce spectacle exalta Maxence. Il se voyait, chef d'une troupe de guerre, par ce soir sans lune, au plus épais de la terre, et seul de sa race, au nord de Garaouel, où personne ne pensait qu'il fût."

Mais ces passages pittoresques ne sont pas l'élément essentiel de cette œuvre. Ce qui domine, c'est l'analyse des sentiments de Maxence, c'est l'étude de son âme. Il atteint là à l'éloquence et à la grande émotion :

" Alors commence pour Maxence une vraie vie de solitude et de silence. Là, dans ce carré de trente mètres, n'ayant plus même le bourdonnement des départs et des arrivées, il apprit réellement ce qu'est la solitude, enfouie au sein même de la silencieuse nature. Car la règle de l'Afrique est le silence : comme le moine, dans le cloître, se tait — ainsi le désert en coule blanche se tait. Tout de suite, le jeune Français se plie à la stricte observance, il écoute pieusement les heures tomber dans l'éternité qui les encadre, il meurt au monde qui l'a déçu.

" Pendant l'écrasante chaleur des jours, tandis que partisans et méharistes dormaient sous leur soleil familier, Maxence restait d'ordinaire sous son frêle abri de toile, et là, les genoux au menton, il attendait simplement, il attendait, non le soir, mais il ne savait quoi de mystérieux et de grand. Ainsi dans cette terre morte, où jamais être humain n'a fixé sa demeure, il lui semblait sortir des limites ordinaires de la vie et s'avancer, tremblant de vertige, sur le rebord du plus haut ciel."

Ces exemples cités uniquement pour répondre aux contempteurs de Psichari et donner à la conversion de cet artiste sa véritable valeur, ne contemplons que son âme. Si, chemin faisant, ou sous forme de conclusions, notre commentaire prend une gravité religieuse et s'élève presque à la méditation, rappelons-nous quelles dispositions présidaient, chez

Psichari, au travail littéraire: " C'est un tremblement, disait-il à P. Bourget, que d'écrire en présence de la Très Sainte Trinité." Parler d'un tel chrétien autrement qu'en chrétien serait une inconvenance.

Né en 1884, il a connu une période trouble et décevante de notre histoire intellectuelle. Elevé dans l'incroyance, dans l'ignorance même des choses religieuses, habitué de bonne heure à la spéculation intellectuelle, il passa sa licence de philosophie et songea à l'agrégation. Mais bientôt il se trouve comme abandonné, désemparé, en proie à un véritable désarroi intellectuel et moral. Il a dit — au début du *Voyage du Centurion* — comment ses maîtres ne s'étaient préoccupés ni de l'orienter vers la vérité, ni vers quoi que ce soit qu'il pût aimer. Préoccupés de former son esprit, aucun d'eux n'avait pensé qu'il pût avoir une âme.

Il prend alors son milieu en horreur. C'était pourtant un favorisé du monde, un enfant chéri de la fortune! Cela ne l'empêche pas de préférer la caserne à la Sorbonne. Et il "rengage"! Quel phénomène! le petit-fils de Renan, candidat non à Normale mais à Fontainebleau !

Ce qui le tente, c'est l'amour de l'action. Il est las de tous les sophismes, de tous les vains jeux intellectuels pratiqués rue des Écoles. Il veut une vie simple, réglée, disciplinée, où il n'ait qu'à obéir au lieu de se poser incessamment des problèmes qui angoissent son âme.

Mais il a l'esprit trop sérieux, l'âme trop généreuse pour se contenter d'agir pour agir. Il profite des longs instants de silence du désert pour méditer, et l'action ne lui apparaît plus que comme un moyen. Il s'aperçoit que, pour un officier envoyé en Afrique, elle doit nécessairement tourner à la grandeur et à la gloire de la France. Cette France elle-même, il la découvre telle qu'elle se révèle aux infidèles, non la nation civilisée, riche et puissante, mais la nation chrétienne par excellence :

" Il est l'envoyé de la puissance occidentale. Il faut donc bien qu'il reste pur et sans mélange, et qu'il soit séparé de tous les autres. Au fond, rien n'y peut faire : ce sont vingt siècles de chrétienté qui le séparent des Maures. Cette puissance, dont il porte le signe, c'est celle qui a repris les sables au croissant d'Islam, et c'est celle qui traîne l'immense croix sur ses épaules. Celle même qui a conquis la terre, à cet endroit précis où Maxence se tient debout, là même, elle traîne sa croix, qui est la croix de Jésus-Christ ; tout au long de sa peineuse existence, elle-même est chargée du poids de ses péchés. Elle est la puissance de chrétienté, elle est triomphante et douloureuse. Comment ne l'a-t-il pas reconnue ? Pourquoi donc ne la salue-t-il pas, celle qui est souffrante comme lui, celle qui gémit dans le vent des malédictions, comme lui-même il a gémi dans le vent de la douleur ? Elle a dit : " Cette terre d'Afrique est à moi, et je la donne à mes enfants. Elle n'est pas à ces pauvres gens, à ces bergers, à ces gardeurs de chameaux. Elle est à moi, elle n'est pas à ces esclaves, elle est à mes fils, afin qu'ils m'honorent davantage."

" Elle est à moi ". Maxence sait entendre ce langage. Il est le maître. Il sait bien qu'il ne doit pas laisser trop de lui-même dans ces parages. Celui qui est riche emprunte-t-il à celui qui n'a pour toute fortune qu'un petit mouton ? Il est le maître de la terre. Le maître va-t-il demander des conseils au domestique ? Il est l'envoyé d'un peuple qui sait bien ce que vaut le sang des martyrs. Il sait bien ce que c'est que de mourir pour une idée."

" Il a derrière lui vingt mille croisés, tout un peuple qui est mort l'épée dressée, la prière clouée sur les lèvres. Il est l'enfant de ce sang-là. Ce n'est pas en vain qu'il a souffert les premières heures de l'exil, ni que le soleil l'a brûlé, ni que la solitude l'a enseveli sous ses grands voiles de silence. Il est l'enfant de la souffrance."

Ainsi le patriotisme bien compris amène Psichari à l'idée chrétienne. Il est confirmé dans cette idée par l'opposition qu'il constate chaque jour entre les Maures et lui :

" Ce jour-là, en revenant vers les postes, Maxence admirait audessus des gravats desséchés de la presqu'île, les quatre grands pylônes de la télégraphie sans fil. Il se considérait Français, hautement possesseur de ce sol, et, au delà, par ces matières métalliques, recueillant les nouvelles du monde, il prenait mesure de toute la terre. Et, dans l'enivrement de cette incomparable royauté: " Venez ", dit-il aux Maures... Des étincelles remplissaient l'espace d'une petite pièce vitrée où l'on apercevait la confusion ordonnée des fils dans des tremblements de cuivre. Sous un hangar voisin, un moteur battait le sol, et le bruit sourd parti de là se mêlait aux détonations formidables de la lumière.

"— Voyez, disait Maxence aux soldats, quelle est la folie des Maures qui veulent résister aux Français. Est-il, à travers le monde, une puissance comparable à la nôtre ?...

" Et c'est alors que fut dite — d'une voix douce et lointaine — la conclusion :

" —Oui, vous autres Français, vous avez le royaume de la terre, mais nous, les Maures, nous avons le royaume du ciel..."

Cette parole, à la fois orgueilleuse et touchante, amène Psichari à réfléchir chaque jour davantage. Il juge inadmissible de laisser croire que les Français ne connaissent plus que des préoccupations matérialistes. S'insurgeant de toute son énergie contre cette affirmation du Maure, il s'attache à mieux connaître cette France chrétienne qu'il prétend défendre : " Maxence regarde Sidia, la souffrance aiguë le saisit, un " oh ! " s'étouffe sur ses lèvres. Mais à quoi bon répondre et que répondre ? Il n'est pas autre chose en lui que l'explosion silencieuse de la tristesse... O Maxence ! cette parole ne s'effacera plus et ce regard hautain ne cessera pas de peser sur toi, qui baisses les yeux et qui te tais... En

vain, tu balbutieras : " Cen'est pas vrai..." Où que tu ailles désormais sur la terre des vivants, la voix intérieure te répondra : " Oui, le royaume de la terre est à toi. Toute la science humaine est à toi. Toute la pensée humaine est là, dans le creux de ta main, et il n'est point de système que tu n'aies pesé, point de cité dont tu n'aies fait le tour. Tout ce qui peut être mesuré dans la nature a été mesuré par toi. Tout ce qui peut être réduit sous la puissance de l'homme, tu l'as fait tien et tu lui as imposé la marque de la servitude. Mais le royaume céleste qui ne se pèse ni ne se mesure, ce royaume-là ne t'appartient pas. La Cité de Dieu, qui n'est pas faite avec des pierres, mais avec les mérites de tous les saints, cette Jérusalem du Ciel t'est fermée. Tu es limité dans la proportion humaine, et de l'homme à l'homme tu sais tout. Mais de l'homme à Dieu, de l'ordre visible à l'invisible, du naturel au surnaturel, de l'accident visible à la substance invisible, c'est à peine si tu as posé la mystérieuse équation et le terme connu à côté de l'inconnu..."

" O Maxence ! cette parole ne s'effacera plus ! En vain tu diras : " Ce n'est pas vrai." Et de toutes parts, sur le sol chrétien se lèvent des hommes qui portent témoignage pour moi, et je les reconnais comme les frères bien-aimés de mon sang. Voici pour te confondre, Sidia, les ascètes chargés d'œuvres devant Dieu; voici les contemplateurs en qui rien d'humain ne subsiste plus, et déjà leurs visages ont la couleur des corps glorieux; voici les explicateurs des mystères, ceux qui, au delà de l'effet, ont saisi la cause, et nul ne peut les suivre, dans les limbes de leur pensée, s'il n'a déjà en lui la grâce de l'Esprit; voici les bénis de Dieu, par qui les miracles de l'amour se sont accomplis, voici les saints semant les prodiges sous leurs pas, et les docteurs en qui la parole a pénétré jusque dans les jointures et dans les os; voici la divine folie des martyrs. Et voici, dans le fond de nos campagnes, les plus humbles de nos frères, voici les plus obscurs et les plus courbés. Mais ceux-là même ils sont dans la

possession du ciel, et, si attachés que soient leurs pas à la terre, encore vivent-ils dans l'esprit, et entrent-ils dans la participation du divin. Et ce sont eux, ô Maures, ce sont eux avant tout qui viennent vous confondre et redresser votre offense..."

Et voilà Psichari qui se sent, par devoir patriotique, obligé d'être chrétien. Aimant l'armée parce qu'elle exige la discipline, l'ordre, la régularité, la patience, le désintéressement, il constate que ces vertus militaires sont éminemment des vertus chrétiennes, que ce sont celles qu'encouragent le plus l'Évangile et l'Église. C'est par l'amour de son métier qu'il marche vers le Christ, avec le centurion. "Il connaît ses hommes et ils le connaissent. Ils sont liés pour la vie, allant de l'un à l'autre. Il est leur chef et ils sont ses hommes. Et à eux tous, ils sont un petit système complet, un système de gravitation morale, roulant dans l'immensité sans rivage, et de toutes parts battu par l'ouragan des sables. Maxence commande et ils obéissent. Et il est tel que le centurion, ayant la centurie derrière lui, et disant à l'un : Va-t-en, et il s'en va, et à l'autre : Viens, et il vient. Le voici semblable à ces humbles officiers des cohortes romaines qui apparaissent de loin en loin dans l'Évangile, afin que la présence de Dieu soit manifeste. Et ce fut l'un d'eux qu'admira le Seigneur Jésus, le jour même qu'il entra dans Capharnaüm, car Il n'avait point trouvé une telle foi en Israël. Oh ! reconnaissance lointaine ! Douce et pénétrante salutation ! Un soldat a été proclamé le premier dans l'ordre chrétien, et un autre est au pied de la Croix, qui se découvre devant la Face misérable, et qui dit : "Cet homme était vraiment le Fils de Dieu !" Et un autre encore s'appelle Corneille, qui était centenier dans une cohorte de la légion nommée l'Italienne et celui-là fut le premier parmi les Gentils qui reçut le Saint-Esprit avec la parole de Jésus-Christ. Voici maintenant Maxence qui est aussi un soldat entre beaucoup, un soldat semblable à ces soldats, car les soldats de tous les temps sont

semblables, et tous ils sont rentrés dans l'amitié du Seigneur, un honnête soldat qui ne demande qu'à savoir et à obéir, et qui attend, dans la soumission véritable, l'ordre du général."

Mais ni le patriotisme, ni le sentiment du devoir professionnel n'aurait suffi à provoquer chez Psichari l'acte de foi. Son esprit a des exigences que sa loyauté seule l'empêcherait de négliger. Désireux de croire, il demande à l'étude le droit de se dire croyant.

Il sait, d'ailleurs, que la prière reste le meilleur moyen de découvrir le Dieu de vérité, et vers ce Dieu sa supplication s'élève, humble et passionnée.

" Comme il rentrait sous sa tente, brusquement il songea à son ami Pierre-Marie et l'image de cette vierge en pleurs lui apparut, qu'il avait reçue jadis et que le vent du désert avait emportée loin de lui. Il ressentait une douleur affreuse, une douleur qu'il ne connaissait pas. Ce cœur, depuis longtemps voué au remords, apprenait une souffrance nouvelle, souffrance mystérieuse, indicible, où, dans un unique sanglot, la terre et le ciel étaient mêlés. Maxence avait beaucoup pleuré sur lui-même. Mais voici qu'en ce jour son regard ne pouvait se détourner de la Dame très lointaine que les péchés des hommes faisaient pleurer.

" Toute la misère de la vie s'était ramassée dans cette sombre équipée d'Atar. D'abord sa fièvre ardente du vrai, l'impuissance de la pensée, et puis, devant le plaisir qui s'offrait, son indigne faiblesse, et tout le désordre d'un cœur qui, soumis à lui seul, reste impuissant devant son mal. Lorsqu'il avait entendu ces voix si bien assurées de la mosquée d'Atar, il avait éprouvé le goût violent de l'absolu.

" Mais maintenant, après le clair regard intérieur, il songe à la pureté — apercevant de tous côtés l'abîme et le manque total de Dieu. " Non, dit-il, rien de ce que je trouve en moi n'est la grandeur, et rien n'est la beauté. Mais au contraire, je me découvre semblable à ces médiocres, qui ne peuvent concevoir une pensée forte et dont le cœur est incapable de

violence — semblable à l'immense multitude des impurs, et des méchants, à l'innombrable bétail de la réprobation. Sinon que je me connais et crie, de mes lèvres pénitentes, miséricorde ! " Et, réduisant tous ses désirs égaux dans une même supplication, il s'écriait : " O Dieu du Ciel, si vraiment vous êtes, voyez la misère où me tient ma conscience. Voyez cet extrême désordre où je suis. Considérez d'une part l'immense désir que j'ai de posséder une règle qui me préserve du péché, et de l'autre ma ferme volonté que cette règle soit selon la vérité, supérieure aux besoins des hommes. Voici mon cœur, Seigneur, qui veut votre paix et voici mon esprit qui ne veut pas de cette paix si elle est mensongère. O Père céleste, vous le comprenez, ce n'est pas une ombre qu'il me faut, et ce ne sont pas des rêves qui me consoleront dans cette grande bataille terrestre où je suis engagé. Car je suis un homme réel dans le monde réel, et je suis un soldat engagé dans la vraie bataille du monde, et non pas un chimérique, ni un fantaisiste. Donnez-moi donc, Seigneur, un esprit impitoyable pour scruter la loi et le témoignage, comme votre saint Prophète, et pour confondre enfin, s'il le faut, les mensonges des mauvais et des impies ! "

Malgré cette humble supplication, Maxence connaît encore bien des épreuves : inquiétudes, découragements et révoltes. De toutes ses souffrances nous avons la confidence à la fin de son œuvre.

" Je le sais, disait-il encore, il est des hommes qui prétendent aimer le vrai. Mais si une vérité vient de Dieu, ils la rejettent et se voilent la face comme des hypocrites et pharisiens. Ils veulent bien tout peser et tout contrôler, hormis ce qui dépasse l'apparence et la confabulation humaine. Ils admettent la vérité, à condition qu'elle rentre dans les cadres qu'ils lui ont préparés. Ceux-là verraient à Lourdes les mourants se redresser et les boîteux marcher droit, qu'ils diraient : Non, encore, dans leur malice infernale. Et ils mettraient leur bras dans la plaie ouverte qui est au flanc

du Sauveur, comme fit Thomas Didyme, qu'ils diraient encore : " Je ne crois pas ! " Oh ! non, je ne suis pas comme ces hommes vraiment maudits. Il est vrai, mon cœur est fermé à tous, ô mon Dieu, il est tardif et obstiné, il est lent à vous accueillir. Mais montrez-moi seulement les plaies de Vos Mains et de Vos Pieds, et je dirai comme Votre Apôtre : " Mon Seigneur et mon Dieu ! " Je ne résisterai pas à la vérité, quand même elle viendrait de Vous, et si Vous avez dit : Cela est, je ne dirai pas : Cela n'est pas, si cela est."

Tant d'efforts, tant de prières venues de France assurent enfin à Psichari le bonheur de la foi. Il achève de la mériter par un souci croissant de perfection morale.

A mesure que l'heure approche, il sent mieux l'immense présence de la mort, et il se considère avec gravité en face d'elle. " N'est-ce donc rien, dit-il, que de mourir ? N'est-ce donc rien que ceci, qui n'est pas en moi le corps périssable, soit fixé pour l'éternité dans l'arrêt instantané de la vie ? "

" Je ne sais, mais on voudrait à cette heure, que l'âme fût claire et sans tache. On voudrait dépouiller toute la misère humaine, et que la laideur du péché fût effacée. Voici devant moi, le champ de la Mort, et il est beau comme la Terre de la Promesse. Voici l'ange tenant le Livre, la nuit est toute illuminée sous son aile, nous sommes dans le reflet de l'éternité. N'est-ce donc rien, ô mon Dieu, que cette heure qui est seule, entre toutes, cette heure qui n'est semblable à aucune autre, car aucune heure ne la suivra ? Oh ! comme l'on voudrait être propre, pour cette libération à tout jamais de la chose terrestre ! Me voici pourtant devant toi, ô Mort, tel que je suis, et sans que je puisse changer un iota à ce qui a été. Me voici avec toute ma vie, telle que je l'ai vécue, ayant fait beaucoup de mal et peu de bien. De tout le mal que j'ai commis, j'ai une sincère contrition, et le peu de bien, je ne m'en prévaux pas, mais je demande simplement qu'il ne meure pas et qu'il porte des fruits d'éternité. . . "

Et, ayant trouvé ces paroles en son cœur, il se renferme en elles, et oublie l'aventure humaine où il se trouve engagé..."

Il était si sincère et si généreux que, parvenu au terme de ses désirs, il ne trouve pour exprimer sa gratitude et sa joie que cette phrase admirable : " Mais quoi ! Seigneur ! est-ce donc si simple de vous aimer ! "

Sur les évènements qui suivirent, sur la vie proprement catholique de Psichari, Mgr Gibier (*Correspondant*, 25 novembre 1914) et Henri Massis (*Revue hebdomadaire*, 1er janvier 1916) ont fourni les renseignements les plus précis et les plus touchants. Ne pouvant rien y ajouter, nous nous contenterons de les utiliser pour la conclusion que nous voudrions tirer de tout ce qui précède.

Quelle valeur apologétique pouvons-nous attribuer à la conversion de Psichari et dans quelle mesure pouvons-nous en faire état ? Sans doute, elle comporte, en fin de compte et comme toutes les conversions, un élément irréductible, incommunicable, incompréhensible même à la raison humaine. Dans le cœur qu'elle a touché, la grâce exerce, par définition, une action toute surnaturelle, et donc mystérieuse. Mais nous connaissons les démarches qui ont amené Psichari jusqu'au seuil du temple, et sur ces démarches nous avons le droit de nous prononcer.

A la conversion de Psichari, on a prétendu refuser toute valeur apologétique, parce qu'elle aurait été exclusivement pragmatique. En fait, cette conversion ne fut pas celle d'un sentimental exclusivement épris d'émotions nobles et pures, d'un affligé en quête de consolation, d'un inquiet avide de paix, ni même d'une âme généreuse et faible à qui devient nécessaire l'appui d'une loi morale.

Certes, Psichari fut sensible d'abord à la bienfaisance morale, à la beauté, à la fécondité consolatrice du dogme et de la discipline chrétiens ; mais il s'est obstinément, violemment refusé à tenir pour des preuves ces mérites suréminents. Son esprit n'a pas abdiqué devant son cœur. A l'Église qui

l'attirait, il a résolument demandé ses lettres de vérité, historiques ou théologiques ; il a exigé toutes les démonstrations qui préparent à l'acte de foi. Ce lecteur de Maurice Blondel fut aussi celui de Bossuet et de saint Thomas d'Aquin ; et dans ce soldat qui, pour croire, se fit une âme d'enfant, les incroyants les plus férus d'intellectualisme auraient trouvé un adversaire muni des armes les plus savantes et les plus solides.

Par ailleurs, à tant de gens qui ont intérêt à oublier le surnaturel, à le méconnaître ou le nier, il eût donné le spectacle d'une âme chrétienne vivant la plénitude de sa foi. Dans le monde, on sait bien qu'il existe un certain nombre d'hommes soumis à la loi du catholicisme, mais, dans leur catholicisme, on ne voit guère qu'un certain nombre de pratiques extérieures. On ne croit guère à l'efficacité de leur foi; et si l'on y croit, on juge désuètes, ou l'on ramène à des proportions purement humaines, les vertus qu'on est obligé de leur reconnaître. Certains chrétiens même semblent partager cette défiance à l'égard du surnaturel ; sincèrement fidèles à la tradition religieuse de leur pays, ils observent les commandements, mais par crainte de scandaliser, de s'engager trop aussi, ils réduisent, ils minimisent l'intervention, la part de Dieu dans leur vie... Pleins de respect, d'admiration pour les dévotions, les vertus, les sacrifices, les héroïsmes dont est si riche le passé, ils estiment que le temps est fini de ces sublimes folies. Aux honnêtes gens d'aujourd'hui, pensent-ils, il suffit d'être d'honnêtes gens. Qui voudrait exiger d'eux davantage, ils l'accueilleraient avec une dédaigneuse pitié.

L'exemple d'un Psichari nous rend sensible, au contraire, l'existence parmi nous du surnaturel, c'est-à-dire de la grâce divine sollicitant une âme humaine, et d'une âme humaine répondant aux sollicitations de la grâce avec une générosité sans réserve.

A ce néophyte sans faiblesse comme sans égoïsme, la pratique des commandements ne suffit pas : il va tout de suite

jusqu'au bout des conseils. Autant que le lui permet son devoir d'état, qui lui paraît toujours le premier de ses devoirs, il assiste tous les jours à la messe, il communie tous les jours, et tous les jours il récite le Diurnal. De l'Écriture, des mystiques, il fait sa lecture quotidienne ; il devient tertiaire de saint Dominique ; bientôt il songe à se faire prêtre, religieux, et après un pèlerinage à Chartres, il écrit : " Je sens que je donnerai à Dieu tout ce qu'il me demandera."

Certes, d'autres, parmi nous, ont prononcé les mêmes paroles et mènent au milieu de nous cette vie de piété pure et d'absolu dévouement dont rêva Psichari. Son cas me paraît cependant avoir une valeur particulière. Non seulement il n'est pas un enfant du sanctuaire, non seulement il a vécu dans le monde, non seulement il a reçu en Sorbonne un enseignement antichrétien,connu les dangers du Quartier Latin,des garnisons de provinces et des campements africains après les longues étapes pleines d'ennui ; mais petit-fils et fils d'intellectuels insurgés contre les vraies disciplines, on ne lui avait appris que des négations ; on l'avait détaché de la terre natale aussi bien que du ciel, et son âme semblait vouée à la stérilité du découragement ou aux violences de la révolte. Aussi, quand nous le voyons marquer de la Croix dominicaine toutes les pages de ses manuscrits, dater ses lettres des fastes liturgiques, composer pour le chapelet une suite de proses, s'abîmer dans la prière et les larmes, s'attacher à la Croix de toute la force de son repentir, de son amour pour Jésus, de son zèle apostolique, alors nous avons bien la sensation du prodige, du surnaturel, et jamais nous n'avons mieux compris cette parole d'un de nos maîtres, d'ailleurs incroyant: "Le merveilleux chrétien, c'est une âme chrétienne." (1)

La conversion de Psichari attire enfin notre attention sur la beauté, la puissance consolatrice d'un des dogmes les plus méconnus.

La doctrine de l'expiation révolte les incroyants et les demi-chrétiens qui sont, pensent-ils, seuls soucieux de la justice.

---

(1) E. Faguet.

Qu'un innocent souffre pour un coupable, cela leur paraît monstrueux et, à leurs yeux, notre théologie fait de nous des barbares. Leur indignation n'a pas manqué de se manifester à propos de Psichari et de Renan ; car aux raisons générales que pouvait avoir Psichari de se faire prêtre, d'avancer le plus loin possible dans la voie douloureuse de la perfecrion, une raison particulière s'ajoutait : la volonté de réparer le mal immense causé par l'ancien clerc de Saint-Sulpice, le désir éperdu de sauver l'âme de son aïeul.

Ces parangons de justice, que froisse la souffrance volontaire d'un apôtre, oublient que la loi d'expiation n'est que la transposition transcendante, surnaturelle, de cette solidarité naturelle qui condamne les fils d'alcooliques à la tuberculose, au rachitisme, à la folie ; ils oublient que si, dans l'ordre de la nature, la souffrance du fils innocent ne guérit ni n'absout le père coupable, dans l'ordre surnaturel au contraire, et grâce à la réversibilité des mérites, la souffrance volontaire ou consentie de l'innocent allège la souffrance du pécheur. Ils oublient enfin qu'ils admirent, qu'ils encouragent chaque jour des dévouements, des sacrifices, qui créent une douleur pour en supprimer ou en soulager d'autres.

Ne nous laissons donc pas émouvoir par leurs cris faussement pathétiques et, sans faire à Psichari l'injure d'une pitié dont il n'eût pas voulu, voyons les résultats merveilleux de son immolation volontaire.

S'il était un homme dont, sans préjuger des desseins providentiels, le sort éternel nous parût inquiétant, c'est bien E. Renan. Or, depuis que nous connaissons son petit-fils, qui de nous, sans juger moins sévèrement son œuvre et son influence, ne concevrait pour son salut des espérances nouvelles ? Nul plus que lui n'a commis contre l'Esprit ce péché que le Christ a dénoncé comme le plus grave de tous, et pourtant il ne nous semble pas impossible qu'il soit admis un jour à la pleine lumière de l'Esprit-Saint. Nul plus que lui a offensé Jésus, nul peut-être ne lui a ravi plus d'âmes ; et

pourtant il ne nous semble pas impossible que, pour lui aussi, Jésus soit un jour le Bon Pasteur serrant sur son Cœur la brebis perdue et retrouvée. Et tout cela parce que l'âme généreuse de l'enfant a voulu, par un sacrifice sans réserve, expier les fautes de l'aïeul, réparer leurs incommensurables conséquences.

Ainsi la vie et la mort de Psichari nous rappellent cette vérité trop méconnue, que, grâce à la communion des saints, à la réversibilité des mérites, le dogme de l'expiation n'a rien qui puisse révolter, ni froisser les âmes les plus éprises de justice et de charité. Là où des esprits aveugles ne veulent voir que les arbitraires exigences d'une volonté tyrannique, nous admirons la miraculeuse, l'infinie miséricorde d'une Providence toute paternelle.

———

223

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
A. de Lamartine	9
Émile Augier	39
Eugène Fromentin	65
Prosper Mérimée	91
Puvis de Chavannes	107
François de Curel	125
René des Granges	159
Paul Claudel	187
Ernest Psichari	205

Québec, Typ. L'ACTION SOCIALE, Limitée, 103, rue Sainte-Anne

0

BINDING LIST MAR 1 1949

PQ
282
G3

Gaillard de Champris, Henry
Anniversaires et pèlerinages

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY